

P 11534



1992 -01- 14

# ANNALES

## UNIVERSITATIS SCIENTIARUM BUDAPESTINENSIS DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO PHILOLOGICA MODERNA

TOMUS XIX.

REDIGIT  
KATALIN KULIN



BUDAPEST  
1989—90

P 84848/992

# ANNALES

## UNIVERSITATIS SCIENTIARUM BUDAPESTINENSIS DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO BIOLOGICA

incepit anno MCMLVII

SECTIO CHIMICA

incepit anno MCMLIX

SECTIO GEOLOGICA

incepit anno MCMLVII

SECTIO HISTORICA

incepit anno MCMLVII

SECTIO IURIDICA

incepit anno MCMLLIX

SECTIO LINGUISTICA

incepit anno MCMXIX

SECTIO MATHEMATICA

incepit anno MCMLVIII

SECTIO PAEDAGOGICA ET PSYCHOLOGICA

incepit anno MCMLXIX

SECTIO PHILOLOGICA HUNGARICA

incepit anno MCMLXIX

SECTIO PHILOLOGICA MODERNA

incepit anno MCMLXX

SECTIO PHILOSOPHICA ET SOCIOLOGIA

incepit anno MCMLXII

CONSILIUM MODERATORUM

ANTAL MÁDL

ENDRE GALLA

LÁSZLÓ KÉRY

ISTVÁN PÓTH

MÁRIA RÉV

GÉZA SALLAY



ANNALES  
UNIVERSITATIS SCIENTIARUM  
BUDAPESTINENSIS  
DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO PHILOLOGICA MODERNA

TOMUS XIX.

REDIGIT  
KATALIN KULIN

BUDAPEST  
1989—90

# ANNALES

## UNIVERSITATIS SCIENTIARUM BUDAPESTINENSIS DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATAE

SECTIO BIOLOGICA

incepit anno MCMLVII

SECTIO CHIMICA

incepit anno MCMLIX

SECTIO GEOLOGICA

incepit anno MCMLVII

SECTIO HISTORICA

incepit anno MCMLVII

SECTIO IURIDICA

incepit anno MCMLLIX

SECTIO LINGUISTICA

incepit anno MCMXIX

SECTIO MATHEMATICA

incepit anno MCMLVIII

SECTIO PAEDAGOGICA ET PSYCHOLOGICA

incepit anno MCMLXIX

SECTIO PHILOLOGICA HUNGARICA

incepit anno MCMLXIX

SECTIO PHILOLOGICA MODERNA

incepit anno MCMLXX

SECTIO PHILOSOPHICA ET SOCIOLOGIA

incepit anno MCMLXII

CONSILIUM MODERATORUM

ANTAL MÁDL

ENDRE GALLA

LÁSZLÓ KÉRY

ISTVÁN PÓTH

MÁRIA RÉV

GÉZA SALLAY



# MÉLANGES

offerts à

**M. le Professeur OTTÓ SÜPEK**

directeur de la Chaire de Français à l'Université  
de Budapest  
à l'occasion de son 60<sup>e</sup> anniversaire

Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis  
de Rolando Eötvös Nominatae  
Sectio Philologica Moderna  
Budapest 1989—90

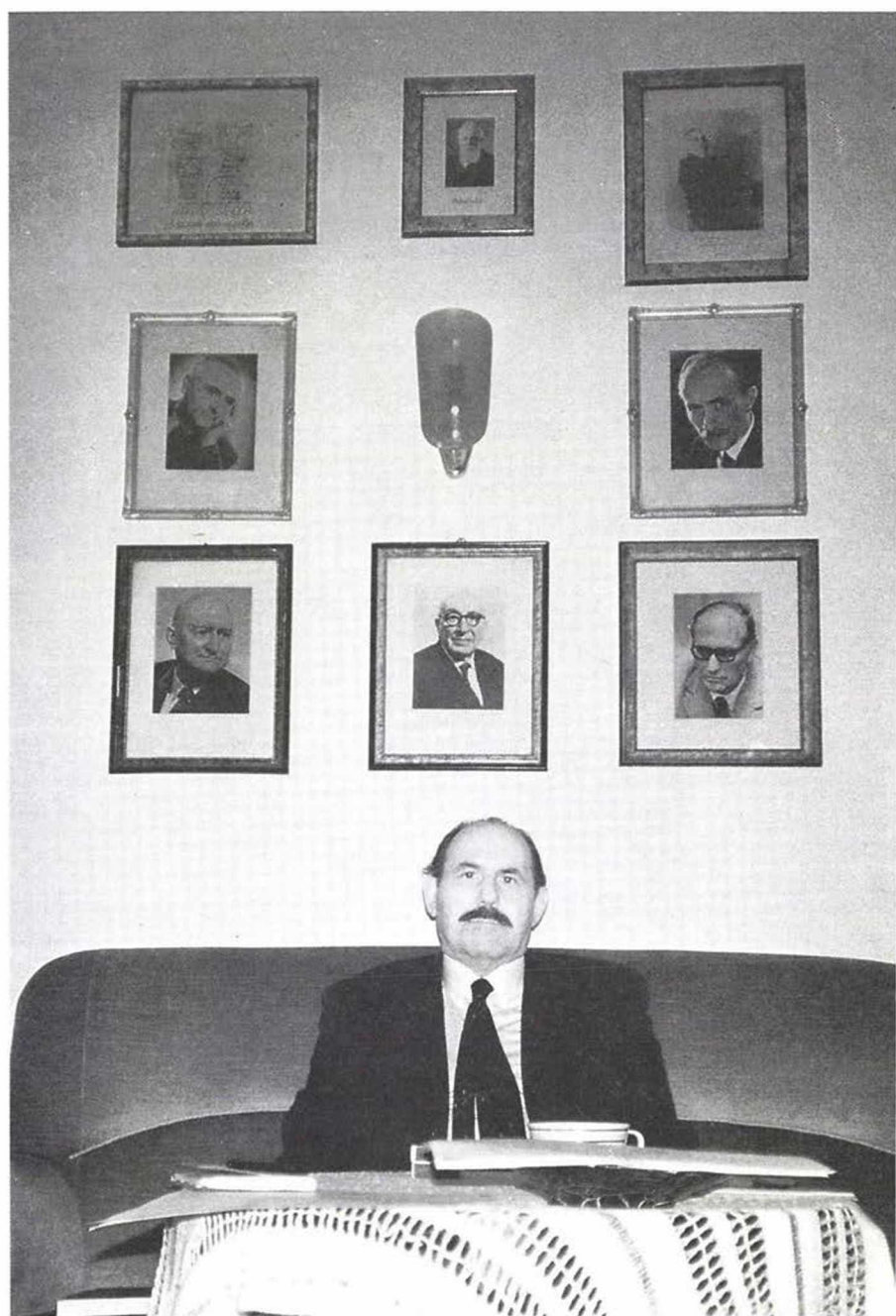
## AKROSZTICHON

(Tervezett Villon-könyvem fedelére)

Sokat gondoltam rád, míg írtam ezt:  
Ügyintéző köcsög — már holtig nem érelt —  
Pokolra vizet coquillardok dudása!  
Egy költőnek vagyunk bűvárai,  
Kenőgelfutói, cinkostársai:  
Oly csövek vele, mint a törzs szarvára.  
Titkait kutatni veslek nem vagyunk —  
Tán lángeszeitől felszelezzük agyunkat —  
Ó, bár tagyogva gyúlna tőle lángunk!

Jenőly Szén









## NOTICE BIOGRAPHIQUE

Né à Marcaltő (village de la Hongrie occidentale) le 14 février 1928.

Élève de l'école primaire du même lieu (1934—1939), puis du lycée bénédictin de Pápa (1939—1948).

Déporté en Allemagne (janvier 1945) et prisonnier de guerre en France (mai 1945—mai 1946).

Bachelier en 1948.

Étudiant à la Faculté des Lettres de Budapest (spécialiste de hongrois et français). Élève de Sándor Eckhardt, Albert Gyergyai, János Győry (1948—1952).

Nommé assistant stagiaire (1951), ensuite assistant à la Chaire de Français de la même Faculté (1952). S'est initié à l'étude du romantisme français.

Maître-assistant entre 1959 et 1963. A donné des cours et séminaires sur le baroque et le classicisme français. A commencé les recherches sur Villon et sur la symbolique des nombres.

Directeur d'études au Collège Eötvös (École Normale Supérieure) (1959—1965).

A soutenu sa thèse de « candidature » (Formation de la vision du monde de Villon). (1962).

Maître de conférences entre 1963 et 1975.

Rédacteur des *Annales Universitatis Budapestinensis* de Rolando Eötvös Nominata. *Sectio Philologica Moderna* (depuis 1968).

Chargé de la direction de la Chaire de Français (avril 1970).

A entrepris ses cours sur la littérature française du Moyen-Age et de la Renaissance (1973).

A organisé et présidé le Colloque commémoratif du bicentenaire de la Chaire de Français (1975).

Nommé professeur d'université (1975).

A reçu la décoration française d'Officier des Palmes Académiques (1978).

A soutenu sa thèse de doctorat (Service et amour. Les traits caractéristiques les plus saillants de la personnalité féodale. (1980).

A prononcé des conférences à l'Université de Fribourg, Leningrad, Prague, Liège, Moscou, Graz, Rome, Paris. Président, vice-président, membre de nombreux comités scientifiques (à partir de 1963).

A reçu la décoration « Pro Universitate » (1988).

## BIBLIOGRAPHIE

Victor Hugo korai demokratizmusa (Le démocratisme précoce de Victor Hugo). Budapest, 1953, ELTE, BK, Évkönyv, pp. 234—245.

Molière. Utószó a Férjek iskolájához (Postface à l'École des Maris). Budapest, 1953, Szépirodalmi, pp. 72—75.

Jegyzetek Molière válogatott vígjátékaihoz (Notes pour les « Comédies choisies » de Molière). Budapest, 1954, Szépirodalmi, vol. I, pp. 467—480., vol. II, pp. 545—558.

Sós Endre: Zola. Budapest, 1954, Irodalomtörténet, no. 1, pp. 107—19.

Balzac. Utószó a Goriot apóhoz (Postface au Père Goriot). Budapest, 1955, OK, pp. 363—365.

Victor Hugo emigránskörének folyóirata és Magyarország (La Hongrie vue par l'hebdomadaire de Victor Hugo). Budapest, 1955, Filológiai Közlöny, no. 2, pp. 216—234.

Utószó Victor Hugo válogatott verseihez (Postface aux « Poèmes choisis » de Victor Hugo). Budapest, 1956, Ifjúsági, pp. 118—121.

Daudet: Tarasconi Tartarin (Tartarin de Tarascon). Budapest, 1956, Irodalomtörténet, no. 3, pp. 379—381.

Racine. Utószó a Phèdre kiadásához (Postface à l'édition hongroise de Phèdre). Budapest, 1956, Új Magyar Kiadó, pp. 72—73.

Francia szótárak vetélkedése (Compétition des dictionnaires français). Budapest, 1957, Nagyvilág, no. 2, p. 309.

Algériai regénytükör (Reflet romanesque de l'Univers algérien). Budapest, 1957, Nagyvilág, no. 5, pp. 795—796.

Mihályi Gábor: Molière. Budapest, 1957, Irodalomtörténet, no. 2, pp. 255—257.

Mérimée. Utószó a Carmen kiadásához (Mérimée Postface à l'édition hongroise de Carmen). Budapest, 1958, OK,

A francia klasszikusok és a szocialista emberrénevelés (Les classiques français et l'éducation socialiste). Budapest, 1958, Filológiai Közlöny, no. 1, pp. 150—164.

Fabulae nobis. Budapest, 1959, Nagyvilág, no. 7, pp. 1083—1085.

Lesage pályaképe (La carrière littéraire de Le Sage). Budapest, 1959, Filológiai Közlöny, no. 3—4, pp. 410—418.

Prosper Mérimée. Utószó a Szent Bertalan éjszakája kiadásához (Prosper Mérimée. Postface à l'édition hongroise de la « Chronique du règne de Charles IX »). Budapest, 1960, Szépirodalmi, pp. 265—270.

Villon gyermekkora (L'enfance de Villon). Budapest, 1961, Filológiai Közlöny, no. 3—4, pp. 261—284.

- Villon triviuma (Le trivium de Villon). Budapest, 1961, MTA, I, OK, XVIII). no.1—4, pp. 249—290.
- Esquisse d'une Histoire des Français (A francia nép történetének vázlata). Budapest, 1962, Tankönyvkiadó, pp. 1—177.
- Villon picaro hongrois (Villon, a magyar pikaró). Budapest, 1962, Acta Litteraria, V, pp. 505—509.
- L'enfance de Villon (Villon gyermekkora). Budapest, 1962, Philologica, Supplément annuel de Filológiai Közlöny, pp. 36—37.
- Villon, a magyar pikaró (Villon picaro hongrois). Budapest, 1963, Valóság, no. 4, pp. 77—87.
- L'épithalame de Villon (Villon nászdala). Budapest, 1963, Annales Sectio Philologica, IV, pp. 133—138.
- A quadrivium nyomai Villon költészetében (Les traces du quadrivium dans la poésie de Villon). Budapest, 1964, MTA, I, OK, XXI, no. 1—4, pp. 311—327.
- Jegyzetek Molière Összes Színműveihez (Notes pour les Oeuvres Complètes de Molière). Budapest, 1965, Magyar Helikon, I, pp. 897—918, II, pp. 949—982.
- A Fribourg-i Kongresszus (Le Congrès de Fribourg). Budapest, 1965, Filológiai Közlöny, no. 3—4, pp. 485—487.
- Villon et la symbolique des nombres (Villon és a számszimbólika). Budapest, 1965, Annales Sectio Philologica, VI, pp. 27—36.
- L'influence de Victor Hugo en Hongrie à l'époque des réformes (Victor Hugo hatása a reformkori Magyarországon). Budapest, 1965, Acta Litteraria, VII, no. 1—2, pp. 187—191.
- Victor Hugo hatása a reformkori Magyarországon (L'influence de Victor Hugo en Hongrie à l'époque des réformes). Budapest, 1965, Helikon, no. 3, pp. 389—393.
- Une conjecture sur la date précise de la naissance de Villon (Villon születésének valószínű dátuma). Budapest, 1966, Acta Litteraria, VIII, no. 1—2, pp. 239—247.
- Villon születésének valószínű dátuma (Une conjecture sur la date précise de la naissance de Villon). Budapest, 1966, MTA, I, OK, XXIII, pp. 63—73.
- Victor Hugo en Hongrie à l'époque de réformes (Victor Hugo hatása a reformkori Magyarországon). The Hague-Paris, 1966, Actes du IV<sup>ème</sup> Congrès de l'AILC, Mouton, pp. 1154—1160.
- Villon Kis Testamentumának keletkezése (La genèse du Lais de Villon). Budapest, 1966, Akadémiai, pp. 1—128.
- « . . . Celluy qui fist l'avant-garde ». Budapest, 1967, Acta Litteraria, IX, no. 1—4, pp. 41—61.
- Középkor-kutatók Poitiers-i Kongresszusa (Le Colloque des médiévistes à Poitiers). Budapest, 1969, Helikon, no. 2, pp. 318—321.
- Villon és nevelőapja (Villon et son « plus que père »). Budapest, 1969, Filológiai Közlöny, no. 3—4, pp. 409—435.
- La carte poétique de Villon (Villon költői névjegye). Budapest, 1971, Acta Litteraria, XIII, no. 1—4, pp. 475—486.
- Villon költői névjegye (La carte poétique de Villon). Budapest, 1972, Filológiai Közlöny, no. 1—2, pp. 20—31.
- Balassi Bálint Katonaénekének számszimbólikus szerkezete (Le symbolisme numérique du poème « Ad laudem confinatorum » de Bálint Balassi). Budapest, 1972, MTA, I, OK, XXVII, no. 3—4, pp. 443—449.
- József Attila francia hatsorosa (Le sixain français d'Attila József). Budapest, Élet és Irodalom du 7. 04. 1973, p. 6.

La dialectique du devoir et de l'amour dans la Princesse de Clèves (A kötelesség és a szerelem dialektikája a Clèves-i hercegnőben). Budapest, 1973, Acta Litteraria, XV, no. 3—4, pp. 367—378.

L'entroubli de Villon (Villon révülete). Budapest, 1973, Annales Sectio Philologica Moderna, IV, pp. 91—100.

A kötelesség és a szerelem dialektikája a Clèves-i hercegnőben (La dialectique du devoir et de l'amour dans la Princesse de Clèves). Budapest, 1974, MTA I, OK, pp. 295—307.

Edouard Claparède: A funkcionális nevelés (L'éducation fonctionnelle). Budapest, 1974, Tankönyvkiadó, fordítás, (traduction.)

József Attila Vörös Segély-balladájának francia forrása (La source française de la ballade du « Secours Rouge » d'Attila József). Budapest, 1974, Irodalomtörténet, no. 3, pp. 495—505.

La source française de la ballade du « Secours Rouge » d'Attila József (József Attila Vörös Segély-balladájának francia forrása). Budapest, 1974, Acta Litteraria XVI, no. 3—4, pp. 267—275.

Búcsú György Jánostól (A Dieu à János György). Budapest, 1974, Filológiai Közlöny, no. 1—2, pp. 87—89.

A Hortobágy Villonja (Le Villon de la pousa hongroise). Budapest, 1975, Élet és Irodalom du 15. 02. 1975, p. 9.

La « doctrine plus absconce » du Gargantua (A Gargantua „rejtett tanítása”). Budapest, 1975, Acta Litteraria XVII, no. 3—4, pp. 355—368.

Az örökösök öröksége (L'héritage des héritiers). Tolnai Gábor: Örökség és örökösök című kötetéről (Sur le livre de Gábor Tolnai: Héritage et héritiers). Budapest, 1975, Magyar Tudomány, no. 8—9, pp. 564—565.

A Gargantua „rejtett tanítása” (La doctrine « plus absconce » du Gargantua). Budapest, 1976, Filológiai Közlöny, no. 3, pp. 254—268.

Középkori királyparódia (Une parodie royale du Moyen Age). Budapest, 1977, Filológiai Közlöny, no. 4, 1977, pp. 363—383.

Uvahy nad metodou spravné analýzy literarnich textu (Réflexions pour bien analyser le texte littéraire). Česka Literatura, 1977, 3, p. 262.

La motivation historique de la poésie de « l'amor Dei » (Az istenszerelem költői politikuma). Budapest, 1977, Acta Litteraria, XIX, no. 1—2, pp. 39—50.

Une parodie royale du Moyen Age (Középkori királyparódia). Budapest, 1977, Annales Sectio Philologica Moderna, VIII, pp. 3—25.

Réflexions sur la méthode pour bien analyser les textes littéraires (Gondolatok az irodalmi szövegelemzés módszeréről). Acta Universitatis Carolinae Philologica, 1—2, Romanistica pragensia, XI, 1978, pp. 85—93.

Villon révülete (L'entroublie de Villon). Budapest, 1978, Filológiai Közlöny, no. 3, pp. 265—276.

Az ófrancia történeti ének (La chanson de geste française). Budapest, 1978, Filológiai Közlöny, no. 2, pp. 127—140.

Az Anonymus-kérdés új megvilágításban (Nouvel éclairage sur la question Anonymus). Budapest, 1979, Magyar Nemzet du 24.06.1979, 26.06.1979, 27.06.1979.

György János drámaelmélete. In György János: A francia dráma kialakulása (La théorie dramatique de János György). Budapest, 1979, Akadémiai, pp. 201—209.

Szolgálat és szeretet (A feudális személyiség alapvonásai). (Service et amour. Les traits de caractère fondamentaux de la personnalité féodale). Budapest, 1980, Magvető, pp. 1—254.

A világi monódia kezdetei (Les débuts de la monodie profane). Budapest, 1980, Filológiai Közlöny, no. 2, pp. 217–223.

Ófrancia ének István királyunkról (Notre roi István dans une chanson de geste française). Budapest, 1982, Magyar Nemzet du 20.03.1982.

A Rózsa regéjének szimbolikája (La symbolique du Roman de la Rose). Budapest, 1983, Filológiai Közlöny, no. 3–4, pp. 285–308.

Mészöly Dezső: Villon árnyékában (A l'ombre de Villon). Budapest, 1984, Kritika, 5, p. 34.

A francia pikarók (Les picares français). Domokos Sámuel emlékkönyv (Mélanges Domokos Sámuel). Magyar-román filológiai tanulmányok Budapest, 1984, ELTE Román Filológiai Tanszék, pp. 433–439.

La problématique de l'individu dans les drames du classicisme français (Az individuum a francia klasszicista drámában). Budapest, 1986, Acta Litteraria XXVIII, no. 1–2, pp. 39–53.

L'oeuvre et la personne de l'Anonymus hongrois (Anonymus műve és személye). Études Finno-Ougriennes, XXII, pp. 191–214.

Un lieu de rencontre privilégié: le Collège Eötvös (Egy kiváltságos találkozóhely: az Eötvös Collegium). Paris, 1989, Actes du Colloque sur les relations culturelles franco–hongroises..., pp. 21–26.

Villon-pradigme (Un paradigme villonien). Budapest, 1990, Zsilka János Emlékkönyv (Mélanges Zsilka János). ELTE Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, pp. 231–236.

Középkori szerelem (L'amour médiéval). Budapest, 1990, Tekintet, 8, pp. 11–31.

Titres recueillis par Ilona Sasvári





## DE L'AMITIÉ

FERENC TŐKEI

Académie des Sciences de Hongrie

Voici qu'il vient encore d'arriver la chose que d'habitude on n'attend pas, à laquelle on ne pense même pas: Ottó Süpek a franchi, lui aussi, le cap fabuleux de la soixantaine, âge qui éveille le respect déjà par lui-même.

J'ai longuement réfléchi et hésité sur la forme qui pouvait le mieux convenir à l'expression de mon estime et de mon affection sincères pour cet ami de très longue date. Devais-je contribuer à ces *Mélanges* par une étude portant sur mon propre domaine de recherches, ou m'engager sur les traces de ses investigations et de ses curiosités à lui, ou trouver peut-être une forme tout à fait autre pour l'expression de cet hommage dont la possibilité me fut offerte et dont je suis le premier à me sentir honoré? Connaissant son intelligence toujours en travail, sa sensibilité de chercheur inlassable, je ne doute pas qu'il n'eût préféré l'une des deux premières solutions. Il me pardonnera peut-être d'en avoir choisi une troisième et, au lieu de lui dédier quelque traité inévitablement impassible, prendre un ton subjectif pour parler de nos rapports personnels et de notre vieille amitié.

Elle commença, si je me rappelle bien, en 1949, quand je poursuivais mes études de sinologie à l'Institut des Civilisations de l'Asie Intérieure et Orientale de l'Université Eötvös Loránd, dans l'ensemble de bâtiments du *Múzeum körút*, dans ce même bâtiment « C » devenu inoubliable pour tant d'entre nous, qui abritait aussi la Chaire de Français. Nos liens devinrent plus étroits et notre amitié se scella au cours des années suivantes quand, désormais dans le bâtiment actuel de la Faculté des Lettres, nous nous rencontrions quotidiennement pendant une très longue période; et je ne parle pas de rencontres insignifiantes dans les couloirs ou au restaurant universitaire: c'était des échanges d'idées toujours pétillants, étincelants d'esprit, mais en même temps de discussions très graves, des méditations en commun sur divers sujets esthétiques, littéraires, historiques et politiques. Avec Ottó Süpek les bavardages insignifiants, les conversations vides, les potins étaient exclus et le sont encore aujourd'hui. Chez lui tout sujet tourne aussitôt au sérieux. Je crois bien que c'est sa gravité passionnée qui m'a le plus attaché à lui, cette qualité nous étant probablement commune.

Des témoins proches de nous ont été les premiers à remarquer que le

secret de notre amitié était un désintéressement total et absolu. En effet, aucun de nous n'a jamais demandé de service particulier à l'autre, et pourtant — je le crois et je l'espère — nous nous sommes donné réciproquement quelque chose d'inappréciable: la sécurité d'une compréhension mutuelle. Je me souviens bien, chaque fois que je me sentais peiné par quelque chose, je pouvais m'en ouvrir devant lui sans fausse honte, il avait l'art de remettre les choses à leur place en quelques phrases et de me délivrer de l'étau étouffant des points de vue mesquins. Et s'il lui arrivait à son tour quelque injustice, ce qui n'était pas rare, il m'en parlait, et j'ai réussi peut-être à trouver les paroles qui pouvaient atténuer son amertume justifiée. Cela caractérise encore notre amitié aujourd'hui, les rares fois où il nous arrive de parler de nous-mêmes, car nous continuons à préférer des sujets plus importants.

Je pourrais dire, pour simplifier, que c'est un cadeau précieux de la vie que d'avoir un ami que même les absences prolongées ne puissent éloigner de vous. Montaigne le dit dans un style plus noble, parlant d'amitié et d'amis: « Il n'est pas en la puissance de tous les discours du monde de me desloger de la certitude que j'ay des intentions et jugemens du mien » (*Essais* I, ch. XXVIII).

Ces longues années ont passé sans apporter la moindre ombre dans nos rapports. « En ce noble commerce, les offices et les bienfaits, nourrisseurs des autres amitez, ne meritent pas seulement d'estre mis en compte; cette confusion si pleine de nos volontez en est cause. » (Idem, *ibidem*.)

Une seule fois pourtant, Ottó Süpek attendait de moi un geste. Le 19 janvier 1981, il m'offrit son livre magistral, *Service et amour*, avec la dédicace suivante: « A Ferenc Tókei, exégète de la 'trinité médiévale innombrable' (cf. F. Tókei, *Antikvitás és feudalizmus*, Budapest, 1968, p. 242.) avec remerciements pour tout ce dont j'ai à le remercier, et avec amitié pour son amitié»; il me demanda alors si je voulais bien faire un compte rendu de son livre dans Magyar Filozófiai Szemle, par exemple. Étant donné que j'avais fait dans le temps des incursions dans son domaine de recherches qui est le Moyen Âge français, j'ai pensé et dit, non sans une certaine inquiétude cependant, que j'essaierais. J'ai en effet essayé, et j'ai échoué: mes connaissances n'étaient pas suffisantes pour parler de ce livre remarquable avec la compétence qu'il méritait. Cet homme si sensible par ailleurs ne m'en a pas tenu rigueur. Il m'a compris, je crois, et aucune ombre n'est venue assombrir nos relations.

Je m'étais déjà hasardé, bien plus tôt aussi, dans son domaine de recherches, vers la fin des années cinquante, quand j'écrivais la *Naissance de l'élégie chinoise* (Gallimard, 1967). Dans le dernier chapitre consacré à la théorie de l'élégie, j'évoquai le *Testament* de François Villon et le qualifiai, du point de vue de la théorie des genres, de recueil d'élégies écrites sous forme de ballades. La poésie de Villon fut une découverte inoubliable pour lui comme pour moi. Mais tandis que je l'admirais en tant que lecteur seulement, Ottó Süpek était déjà, avec reste toujours un savant spécialiste de sa vie et de son oeuvre, déchiffrant avec perspicacité ses secrets, et les interprétant de façon originale. Il est révélateur pour l'ouverture de son esprit et pour son honnête-

té de chercheur qu'il ne regimba pas devant mon affirmation téméraire, mais la reçut et l'examina avec loyauté, comme tout ce qui surgissait de nos échanges d'idées. Depuis, j'ai beaucoup appris sur Villon par ses écrits et par ses paroles, en admirant chaque fois son inlassable curiosité philologique et en écoutant toujours avec plaisir le récit de ses nouvelles découvertes.

J'ai été témoin de son activité de directeur de chaire aussi, qui encouragea la carrière de beaucoup de jeunes talents. A défaut d'une reconnaissance officielle de ses mérites, qu'il reçoive ici l'hommage de ses amis et de ses disciples.





## LA PHILOSOPHIE DE LA CONSOLATION

SZILVESZTER ÖRDÖGH

Revue « Tekintet »

Bizarrement, c'est en lisant le chef-d'oeuvre impérissable de Boëthius, *De Consolatione Philosophiae*, que j'ai ressenti la vigueur de la découverte: comment était-il possible d'écrire ce livre, et en plus, de cette manière-là? En prison, avec la conscience de l'inéluctable sentence de la mort prononcée contre vous? Quel pouvait être le secret de cette tranquillité infinie, outre une sagesse ferme comme le roc, je ne m'étais pas posé la question même à propos de Socrate. Ni non plus à propos de Radnóti. C'est comme si cela avait été, avait pu être *normal*: ce n'est qu'entre les dents de la mort, dans des conditions indignes des êtres humains et des animaux mêmes que Radnóti aurait pu écrire son « Bori notesz » (ce Radnóti qui a été, à l'occasion d'un entretien public, qualifié de simple poète itinérant par l'un de nos grands chantres, et — toujours selon ce dernier — pour qui le camp de la mort aurait été *l'événement* salvateur de sa vie et de sa poésie, lui assurant l'immortalité). Géza Gyóni hurlait ses accusations sur le front — Radnóti, avec une intelligence immaculée, une douceur troublante, notait à tâtons lignes après lignes des poèmes à la métrique classique, sans armes, sous-homme poursuivi et traqué — en pleine « boucherie ». D'où puisait-il cette tranquillité? Cette force? Cette confiance? Cette quiétude? Aurait-il pressenti: voici l'événement salvateur qui lui vaudra, une fois éternisé dans ses poèmes, l'immortalité? Cela m'étonnerait. Toute sa poésie antérieure en témoigne: il *savait* ce qu'est le meurtre et qui en est la victime. Il savait même que l'innocent est complice. C'est à cause de cette souffrance indissoluble qu'il est devenu poète, qu'il a été appelé à l'être. Mais qu'est-ce qui l'a préservé du désespoir, qu'est-ce qui l'a maintenu humain dans l'inhumanité? D'où la tranquillité et la force ont-elles fait jaillir leur source pour pouvoir envoyer à l'être humain leurs messages au rythme doux à l'oreille, dans les hurlements, les gémissements, les blasphèmes et les râlements — sans aucun espoir? Tout comme Attila József aussi, qui, proscrit volontaire de ses idées et délires, prononce sur lui-même le verdict et qui, tout en devenant son propre bourreau *souhaite aux autres*, tristement et débonnairement, *foyer et famille*. D'où venait tant de paix, tant de réconciliation, tant de désirs de paix dans la double présence d'un lent écroulement de la conscience étincelante et déchirée? C'est comme s'il avait

pu être normal qu'Attila József meure ainsi, et, en effet, il meurt ainsi — tout en nous écrivant ainsi tout cela, à nous.

Le mystère s'est présenté à moi à la lecture de Boëthius, tel la bouche d'une grotte béante, aveuglante, tel le flottement condescendant et définitif du filet de la nuit dans une forêt sans issue. J'ai cru ressentir qu'il serait trop simple d'en finir en répétant le cliché bien commun, pourtant vrai, comme quoi il n'existerait rien de plus merveilleux au monde que l'homme. Parce que si c'était véritablement vrai — cela pourrait me concerner moi aussi — étant homme. Mais où se trouvent en moi cette humilité touchante, cette candeur active? Où est le secret qui est capable de faire resplendir la douceur et bonté? Sans emportement, ni récrimination, sans excuses, sans explications. D'une modestie séduisante et quand même lourde comme la Terre-habité-des-hommes qui tourne et tournoie, impondérable, dans l'espace, au point de rencontre d'attractions et de répulsions. Que faut-il pour que la croyance dérobee se personifie? Faudrait-il l'ombre fatale de la mort, vraiment? Mais c'est dans celle-ci qu'on vit... L'ombre fatale de la vie? Mais c'est dans celle-ci qu'on meurt... Quel talent faut-il pour pouvoir démontrer cette croyance? Le bon Boëthius n'en dit rien. Radnóti non plus. Comme ceux qui sont nés ainsi, comme des saints-humains immuables, sans même le savoir. Attila József le savait, lui, qui il était pour lui-même, pour nous — et il n'a pas pu supporter longtemps le poids de sa foi, il l'a jetée à nos pieds. Et alors, j'ai pensé à François Villon.

L'excentrique mystérieux par sa vie, par sa mort. Un kaléidoscope d'énigmes. Le testataire éternel qui avait sans doute épuisé toutes ses ressources et qui, criblé de dettes, accordait des crédits ou, octroyant des crédits, s'endettait. Qui avait peur et qui faisait l'orgueilleux, tombait dans la dévotion, s'esclaffait de rire, insolemment. Qui était d'une sagesse d'érudit, qui était merveilleusement drôle. Qui a distribué parmi nous le grand néant — sa vie, pour se faire le cadeau — de notre vie. Qui a tant médité sur ses menus propos, sur des proverbes et des antonymes, qui a vécu avec Margot, avec le vin et les copains. Qui lisait les hérétiques et les saints et qui probablement, le cas échéant, se transformait en voleur, escroc ou menteur. Qui un jour se mêle à une bagarre délictueuse, sans qu'on sache jamais s'il a aussi frappé, par obligation, ou s'il ne faisait que regarder — mais cela n'a presque aucune importance. On le traînera devant le tribunal, il sera condamné à mort. Il devra attendre son exécution, emprisonné.

C'est alors qu'il écrit sa « carte de visite », son *Quatrain* (le premier titre lui a été donné par Ottó Süpek, le second par Clément Marot), c'est alors qu'il scande irréprochablement son *Épitaphe*, qu'on cite communément sous le nom de *Ballade des pendus*. Et moi, comme une mouche tombée dans le lait, je cherche, je veux dévoiler le secret. Sa réconciliation originelle. La clémence de l'exhortation et de la consolation. Ainsi je pourrais peut-être comprendre cette philosophie simple-comme-le-diamant.

Quelque chose me dit que cette vie dénuée de tout révèle elle-même ce secret, sans avoir besoin d'être tournée et retournée. Cette vie de Villon — qui était dénuée des secrets de l'être humain.



Il y a quelque chose de sublime et de révoltant en même temps, un geste majestueux en même temps qu'humiliant dans la manière dont François Villon laisse apparaître sur son visage cette grimace sarcastique et sage au seuil de cette mort certaine — parce qu'il la croyait vraiment certaine — selon le témoignage du *Quatrain*. Il attend son exécution — sa pendaison — et pourtant, apparemment, il ne se laisse pas aller au désespoir. Il ne se lamente pas, ne manifeste pas d'hystérie, ne tombe pas dans la mélancolie. D'un calme effrayant, usant d'une ironie satanique, sans prendre — enfin? encore? aucunement? — connaissance du monde existant (étendant la réalité terre-à-terre de son propre monde à une échelle universelle), avec la précision d'un maître de l'artisanat poétique, dans une condensation culminante, diluant tout de même cette concentration en un jeu frivole, il résume sa vie:

Je suis François, dont il me poise,  
Né de Paris emprès Pontoise,  
Et de la corde d'une toise  
Saura mon col que mon cul poise.

Comme s'il passait un examen à un concours de poésie, dans le genre de l'épigramme — élégamment. Pourtant il était vraiment emprisonné, sans le moindre espoir d'être un jour acquitté (même s'il écrit — avec assurance et effronterie — une fois délivré: « J'aurais peut-être mieux fait de me taire?! »). Cette « carte de visite » présente son sujet comme un mauvais plaisant s'attachant à lui-même, un méchant torturé, donnant çà et là, apathique, quelques chiquenaudes, faisant preuve, même dans sa réprobation, d'une ingéniosité münchhausenienne pour essayer de sortir de cet état d'inertie; cette carte, ce testament, est bel et bien *superflu* par le fait que Villon ne peut, d'ores et déjà, compter que sur lui-même, léguant à sa tête — son esprit — son postérieur, transformant en sentence sa découverte: comment la matière est *tout de même* maître de l'esprit et malgré cela pourquoi c'est *quand même* à l'esprit de prendre possession de la matière, de l'accepter en tant que propriété. Et la surprise finale: que l'homme, arrivé sur le seuil de la mort en la présence — à tout jamais — de la totalité des réalités et des relativités, doit ressentir et en effet ressent: son-corps-âme-esprit s'est libéré de l'enchevêtrement assujettissant et hiérarchique du monde extérieur (le monde) et s'il est resté quelque chose du rapport de dépendance réciproque à l'aspect impénétrable et impérissable — ceci l'est resté à l'intérieur de l'homme-unique, de la sphère spirituelle, mais pas de manière antagonique, au contraire, les livrant tous les deux à un assujettissement réciproque et harmonieux, conduisant à une intégralité, car la tête pourra devenir, même au dernier moment — apprenant combien le cul poise - plus sage, mais pour arriver à cette sagesse le cul devient un argument indispensable dans son état profane, extrême, végétatif-excrémentiel. Villon s'affranchit donc — affranchit symboliquement l'homme — dans la situation la plus grave de la servitude et de l'assujettissement, et s'offre, offre à l'homme, dans son impuissance infinie, un savoir absolu et

une omnipotence pour ainsi dire *dévots*. L'esprit — la tête — reste, au moment de la perte de la vie, maître sur le corps, la chaire « que trop avons nourrie » et qui deviendra « dévorée et pourrie », « ... os, ... cendre et poudre ». Cette révélation pourrait paraître arrogante, trop catégorique, peut-être même audacieuse — mais elle a été formulée dans les tourments et peut être considérée comme une dure défense (« ... celui qui a peur est prêt à faire preuve de fermeté »). Mais on n'aperçoit aucune crainte, aucune frayeur qui pourrait inciter à l'attaque, à la vengeance. On pourrait pourtant penser — *ceci et de cette manière-là*, n'est pas logique, ne convient pas à la nature des choses. Il devrait plutôt — ce serait plus convenable — hurler, glapir, supplier, proférer des malédictions, tomber dans le désespoir. Ou alors faire son acte de contrition en se repentant (comme il a essayé de le faire plus tard dans son *Epître à Marie d'Orléans*). Dans le *Quatrain* cependant on n'en trouve pas une seule trace, car il s'agit là d'une épigramme, d'un axiome philosophique à l'aide duquel il méprise — sans même les nommer — démontrant ainsi leur insignifiance — les bourreaux de Villon, s'élevant lui-même aux cieux grâce à la liberté suprême et infinie de l'esprit. Mais ceci apparaît aussi du contraire, c'est-à-dire qu'il ne prend pas du tout acte des cieux, il ne parle que de lui-même, se mettant au centre, tel un être absolu. Voilà donc l'auto-défense du désespoir extrême — dirait-on. Que c'est justement cette irréalité qui dissimule la réalité si faillible. Que cette lucidité arrogante n'est rien d'autre que peur dérobée, asservissement, incertitude — tandis que la discipline structurée du poème révèle, elle — à mots couverts — un espoir hésitant, ainsi que son ton ironique — la satire de soi-même — une confession auto-destructive. Et l'on pourrait citer par exemple — en guise de preuve — l'autre poème écrit en prison, *l'Épithaphe*, dans lequel Villon n'est plus du tout impertinent, ni spirituel, ni mauvais plaisant. Comme si ce n'était pas la même personne qui aurait écrit ces deux poèmes. Comme si ce n'était pas à la même place, dans les mêmes conditions que cette même personne aurait écrit les deux poèmes. Pourtant: espace, temps et personne sont les mêmes.

Dans le *Quatrain* Villon se fait lui-même l'alpha et l'omega, d'une manière concrète et déterminante: le nom propre initial, *Francoys* qui voulait dire à l'époque François et Français en même temps et le lieu de naissance dont il se charge avec raillerie: le Paris (em)près de Pontoise (c'est comme quand on dit: Szeged près de Tápé) rendent cette identité personnelle complète (il ne manque que la date de naissance et le nom de sa mère — mais si on y réfléchit — on voit que ces renseignements seraient superflus — parce que l'homme vivant dans le temps limité ne sait que faire du temps infini, par contre il combine avec lui-même — dans son temps limité — l'espace infini qu'il rend ainsi fini). Cette identification policière est la destinée de Villon: il se fait avoir, même en mentant il ne réussit pas à s'en sortir — l'espace a délimité son temps —, il ne peut s'enfuir, il ne peut pas, même en changeant de nom, d'habit — de personnalité — se cacher. *Pourtant*: L'identité est bien médiocre et bien générale. Il devait vivre bien des François à l'époque aussi, comme il vivait beaucoup de Français-Parisiens. Il *souffre* de cette possibilité de con-



fusion dans l'identification fatale (je ne crois pas qu'il aurait souffert du fait d'être français, d'être de l'Ile de France, puisqu'à cause de son prénom, même son peuple — sa nationalité auraient pu être stigmatisés, comme l'explique Pierre Michel).

Quelle affreuse découverte que celle de se rendre compte que c'est tout ce qu'il peut dire de son « moi », de son rang, de sa fortune: François Français, ressortissant de Paris. Il n'est pas noble, il n'y a pas de particule devant son nom, qui permettrait de penser à des propriétés. Il n'est donc pas puissant et ne fait pas partie du pouvoir. Sa « principauté » est constituée de sa conscience et de sa connaissance de soi même et comme propriété il possède son corps — son derrière (dans le texte original ce n'est pas la tête mais le *cul* qui saura ce que son *cul* pèse, mais ceci ne change rien à l'essentiel symbolique). Bizarre: ce Villon, concrétisé à l'extrême — est un homme de la rue, facile à confondre. Il est pour ainsi dire *personne*, c'est-à-dire qu'il est tous ceux qui sont insignifiants par leur origine, par leur fortune, par leur rang. Ceux qui n'ont que leur tête et leur derrière comme toute fortune-valeur. Et dire qu'il serait poète? Etudiant? Tout de même quelqu'un? — le Parquet d'enregistrement n'en tient pas compte. Et il y a encore quelque chose qu'on a tendance à oublier en lisant le poème: *la corde d'une toise*. Pensons-y: il s'agit d'un objet indispensable lors d'une pendaison, il faut donc, dans un poème traitant la pendaison, absolument la mentionner comme objet nécessaire. Sauf qu'ici cette corde d'une toise ne joue pas le rôle de l'*exécutant*, c'est la « médiatrice ». C'est elle qui *apprend* à la tête ce que le cul pèse. Dans la traduction de Gyula Illyés: elle le lui *souffle*. Voyons donc: une des boucles de la corde est autour du cou de François-Français. Et l'autre? On ne peut pas savoir, mais c'est certain qu'elle est *au-dessus* de la tête de Villon. Sinon elle ne pourrait pas l'informer, ne pourrait pas lui souffler mot. Et bien que Villon écrive lui aussi que « tous hommes n'ont pas bon sens rassis », il fait allusion avec sa corde d'une toise, avec ce cordon ombilical du savoir absolu, à un endroit situé au-dessus de sa tête: sans le nommer pourtant, il fait allusion à Dieu, à la foi (association d'idées morbide: comme si la corde exécutrice symbolisait le Saint-Esprit, la Troisième Personne divine de la confirmation de la foi, laquelle est descendue par le même chemin que sera pris pour monter par celui qui quitte la Terre). De ce point de vue-là la tête, l'esprit même est médiateur entre la matière terrestre infernale et la divinité mystique, inaccessible à la raison. Tout ceci n'est pas prononcé explicitement dans le *Quatrain*, mais on peut l'interpréter de la sorte, vu le symbolisme caché dans sa particularité concrète. On peut le croire. Et si ceci peut être vrai, si la douleur ressentie à cause de la possibilité de confusion et si l'« intervention » de la corde d'une toise au tout dernier moment, facilitant l'accès à la sagesse humaine, sont vraies, ce Quatrain n'est même plus si arrogant. Parce qu'il est énigmatiquement humain et divin à la fois. D'une sainteté païenne et d'un profane sacré.

C'est comme si cela se retrouvait justifié — intégralement — dans l'Épithaphe, dans la Ballade des pendus. Ici Villon ne parle plus à la première per-

sonne du singulier, mais à la première personne du pluriel, et en plus, de manière incertaine, en précisant pourtant « Vous nous voyez ci attachés cinq, six ». Ainsi, au pluriel, on ne retrouve plus du tout trace d'opiniâtreté, de raillerie (comme je le disais: dans le Quatrain, c'est la possibilité de confusion concrétisée qui est la source de la souffrance. Ici c'est la possibilité de confusion justement inconcrétisable qui l'est). Il appelle ses « Frères humains » qui ont la possibilité de vivre encore (dans l'original: qui après nous vivez), il les implore — pour mieux dire: il s'implore lui-même — de le comprendre, de lui pardonner, d'avoir pitié de lui, de lui faire grâce, car ce n'est qu'en vertu de leurs actes bénins et dévots que le Seigneur pourra les juger avec gratitude. Mais envers qui *les frères humains* doivent-ils être compatissants et compréhensifs? Envers leurs *frères humains*, bien mis en relief. Dans l'interpellation se cache une identification et la première personne du pluriel fait que tout le monde est considéré comme identique, comme n'en faisant qu'un. C'est peut-être justement pour cela qu'on ne peut pas savoir combien ils sont *exactement* à se trouver pendus, une corde autour du cou, et c'est pour cela qu'ils n'ont pas de péchés — mais seulement des *misères*. C'est pour cela que leur corps trop nourri tombe en poussière *tout comme* celui de tout autre être dans la mort, et c'est pour cela qu'ils osent demander que personne ne prononce, raillant, ou éprouvant une joie maligne, ou encore riant, de jugement sur leur tête. Car c'est de nous tous, êtres humains, qu'il s'agit. Et il faut que nous nous aimions dans notre *misère* aussi, sinon nous espérons en vain que Dieu ait pitié de nous. Dans la deuxième strophe il appelle déjà — dans l'original: *clamons* — (voir: je t'appelle des profondeurs, Seigneur!) — il ne veut rien nier, mais il peut si difficilement se faire de faux remords de culpabilité bigote: « Si seulement il y avait un motif » — dans l'original: « *pas n'en devez avoir dédain* » — « Ne nous méprisez pas » quoique la justice nous ait tués (voyez-vous, nous ne pouvons pas savoir à quelle vérité, à quelle justice, à quel juge Villon pense, tout ce que nous savons c'est que « *fûmes occis par justice* »). Car enfin — « Toutefois, vous savez que tous hommes n'ont pas bon sens ras-sis ». Et ce « tous hommes » peut être interprété comme les cinq-six pendus, tout comme les frères humains survivants aussi — lesquels nous clamons désormais de l'au-delà — ou encore comme la « justice ». Et pour justifier cet asservissement intenable, cette innocence coupable, cette faiblesse faillible il fait allusion encore, sans le nommer et s'en servant comme d'un argument sans rappel, au *fil* de la Vierge Marie qui est venu sur la Terre et qui, innocemment, est mort dans les tourments. Et c'est justement pour cela que les survivants doivent intercéder auprès de lui pour le salut des âmes de ceux qui sont dans la détresse — et pour que Jésus puisse un jour intervenir dans leur intérêt: « *Que sa grâce ne soit pour nous tarie, nous préservant de l'infemale foudre* » — selon le texte original. Un des faits: « *Nous sommes morts* ». De nouveau: de qui s'agit-il, en fait? De nous tous, êtres humains? (Qui sommes frères et soeurs?) L'autre fait — une demande: « *âme ne nous harie* ». Notre corps a déjà éprouvé tant de supplices, il a été, tout au long de notre vie tant torturé, il nous a tant fait souffrir. La troisième strophe passe — après la sub-



jectivité généralisante-assimilatrice — à l'*objectivité* extrême en ne parlant de l'homme que comme d'une matière. Et la matière — l'homme pendu, la matière morte, (*nous*, en fait) dépourvue de chaleur, d'âme, est impuissante, plus que faillible: «*La pluie nous a débués et lavés, et le soleil desséchés et noircis; pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés, et arraché la barbe et les sourcils*». Et n'est-ce pas le sort de ceux qui peuvent encore vivre? Et même, ne souffrent-ils pas de cette pensée déjà dans leur vie? Puisque: «*Jamais nul temps nous ne sommes assis*» puisque nous devons aller «*ça puis là, comme le vent varie*», ce qui est facile à interpréter comme quoi l'homme commun ne peut que s'adapter aux conditions, vu qu'il ne peut pas «*marcher contre le vent*». Et de cette adaptation obligatoire, de ce ploiement-fléchissement obligatoire s'ensuit inévitablement toute une série de blessures, de cicatrices dues à de fréquents combats: «*Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre*». Heureux sont donc ceux qui ne se trouvent pas parmi nous, dans l'original: «*Ne soyez donc de notre confrérie*», ce qui peut être considéré comme un avertissement pour éviter les ennuis, si c'est encore possible, et comme une jalousie envers les non-humains en même temps (voir: *Hereux sont les pauvres et les Innocents qui sont morts baptisés et en tant qu'enfants*). Le résumé de l'envoi: Jésus n'est plus le fils de la Vierge Marie, mais un Prince qui règne au-dessus de tout. Mais Villon sait que les forces de l'Enfer représentent, elles aussi, un royaume. Et entre les deux se trouve l'Homme — dans l'original: les hommes — qui pourrait considérer tout ceci comme une comédie, une gouaillerie, pourtant n'est ni l'une, ni l'autre, mais sa vie. La vie de l'homme. Le refrain — priez Dieu que tous nous veuille absoudre — n'est qu'un point à la fin de la phrase.

Quel est donc le secret, l'énigme qui dans cette situation décisive et extrême rayonne de ces oeuvres, tel le calme, l'espoir, la paix désirée et souhaitée, tel un geste doux et amène? Des oeuvres de Boëthius, de Radnóti, de celles, fragmentées et tardives, d'Attila József? Et de celles de Villon?

C'est peut-être le fait que l'homme-unique a su s'identifier aux êtres humains, sans sélectionner parmi eux ceux qui lui plaisent, ainsi sans les partager en bons et mauvais. Il n'y a pas d'anges, il n'y a pas de satan. Il y a l'homme. Et l'homme a été capable de s'assimiler au monde, de manière grossière, sans le partager à nouveau en bon et en mauvais, en béni et en maudit, en sauveur et en blâmeur — comme il pourrait encore le faire, *étant conscient* de son innocence et de sa vérité. Il y a l'ici-bas, il y a la Terre — et ce n'est pas une vallée des larmes, car la vallée des larmes, présume le Paradis et l'Enfer. Finalement, l'homme unique s'est aperçu de sa mesquinerie, mais a découvert en même temps qu'il était une grande puissance dans le temps et l'espace. Boëthius discute avec la philosophie, personnifiant celle-ci et introduit de la Poésie dans leur conversation. Attila se mesure, à l'aide de l'Univers, à l'Univers même pendant que Radnóti s'étonne du bon sens de l'évidence du 2x2. Villon interpelle ses frères humains — au lieu de Dieu, c'est eux qu'il implore, c'est eux qu'il appelle, c'est eux qu'il avertit.

Serais-ce donc si simple, finalement? Si peu de choses seraient donc suf-

fisantes en guise de consolation, d'espérance? Probablement oui. Mais il reste à savoir: sommes-nous, serons-nous capables de comprendre ce peu de choses, sans devoir pour autant être emprisonnés? Même si nous vivons — au sens figuré et concret — à l'ombre de l'effroyable mort? Pouvons-nous parvenir de la philosophie de la consolation à la philosophie de la confiance, de l'encouragement? Mais au fond: parviendrons-nous seulement à la consolation par la philosophie? Nous le savons bien: c'est très-peu. Car c'est à l'homme de consoler l'homme, ce n'est que l'homme qui peut donner de l'espérance à l'homme. Ne serons-nous jamais des frères humains? Homo homini homo?



# L'APPLICATION DES MÉTHODES D'ANALYSE DE TEXTES DU PROFESSEUR OTTÓ SÜPEK DANS L'INDEXATION INFORMATISÉE

GYÖRGY SEBESTYÉN  
Université de Budapest

## 1. Introduction: l'importance croissante des méthodes classiques de l'analyse des textes à l'âge informatique

La présente étude fait suite à un nombre de travaux français et hongrois qui ont déjà obtenu des résultats solides dans la mise au point de certaines méthodes pour l'analyse des textes. Étant donné que je suis un spécialiste de l'informatique documentaire, il est bien naturel que mon intérêt principal se concentre avant tout sur les méthodes qui s'occupent de l'analyse documentaire des textes. En même temps je suis pleinement conscient du fait que la science de notre époque est en train de s'engager dans une période caractérisée par l'importance croissante des recherches interdisciplinaires. L'importance de cette interdisciplinarité m'a été confirmée d'une manière frappante quand j'ai récemment relu certaines études du professeur Ottó Süpek. En fait, l'une de ces études nous explique les réflexions de son auteur sur les méthodes complexes de l'analyse des textes littéraires<sup>(1)</sup>. Ces réflexions méthodologiques nous apportent des conclusions et des idées qui se révèlent indispensables non seulement dans les sciences littéraires proprement dites, mais qui peuvent se prouver très utiles dans mon domaine aussi.

Avant d'aborder directement les idées du professeur Süpek, je voudrais souligner que l'analyse des textes joue un rôle de premier ordre dans toute l'informatique documentaire, et par conséquent, elle se trouve au coeur de l'intérêt général de la recherche bibliologique contemporaine. (On peut noter à ce propos que l'analyse des textes était traitée avec une attention particulière lors du premier et du deuxième colloque bilatéral franco-hongrois de bibliologie<sup>(2)</sup>). D'après les conclusions de ces deux colloques et surtout sur la base d'un examen global de l'état actuel des recherches documentaires et bibliologiques dans le monde, il faut constater que la plupart des études récentes abordent l'analyse des textes — au moins en partie — sous l'aspect de l'impact des nouvelles technologies électroniques. Il n'y a pas de doute que le texte informatisé est devenu un sujet très « à la mode » et presque tous les spécialistes semblent le préférer aux formes textuelles plus traditionnelles.

Je suis loin de contester le bien-fondé et la légitimité de cette préférence,

d'autant plus que je suis, moi-aussi, un spécialiste des systèmes documentaires informatisés. Personne au monde ne peut fermer les yeux sur les conquêtes merveilleuses de la culture dite électronique et — de gré ou de force — tout le monde doit s'adapter aux conditions modernes. C'est surtout l'irruption de la micro-informatique qui transforme tous les métiers du livre. Mais le bonheur que nous éprouvons à la vue de certaines performances récentes permises par le progrès informatique, ne doit pas nous pousser à des exagérations dangereuses. Or, certains spécialistes trop zélés des systèmes documentaires modernes, emportés par leur enthousiasme démesuré, en arrivent à nous suggérer que l'informatique constitue la clef exclusive de la réussite de l'analyse documentaire. On ne peut admettre cet avis qu'à une seule condition: les moyens informatisés doivent être toujours construits sur la base des moyens « classiques » analogues. En outre, il faut voir clairement que l'informatique est un moyen indispensable, mais elle n'est pas le moyen unique. Nous disposons d'un nombre de moyens et de méthodes traditionnelles qui se prouvent aussi importantes que l'informatique. Car cette dernière a p. ex. révolutionné la vitesse et la performance des canaux de communication, mais il serait impensable qu'elle se substitue à ces derniers. « Un de ces canaux de communication manuels-sensitifs est le moyen ancestral de l'écrit et de la lecture. Ce moyen reste toujours indispensable pour le développement de l'homme, et l'intellect humain ne peut vivre et se développer qu'à condition que les nouvelles merveilles de la technologie multiplient son efficacité sans essayer de le remplacer »<sup>(3)</sup>. L'avertissement que je viens de citer a été lancé par le professeur József Újfalussy\* dans son allocution d'ouverture du premier colloque franco-hongrois de bibliologie. Il va de soi que cet avertissement reste très valable au sujet des manipulations textuelles aussi. Par conséquent, l'analyse des textes doit être abordée sous le même aspect dialectique que celle de l'écrit: il faut préserver l'équilibre entre les récentes applications de l'informatique et les méthodes plus classiques. Or, les études du professeur Süpek m'ont parfaitement convaincu que l'analyse des textes littéraires — conçue comme une activité scientifique traditionnelle — peut fournir des expériences très précieuses à l'analyse documentaire informatisée.

## 2. Analogies entre l'analyse des textes littéraires et l'analyse documentaire

Le but de ce chapitre est de prouver qu'il existe des analogies très importantes entre l'analyse des textes littéraires et l'analyse documentaire. Dans cette perspective, je voudrais rappeler, avant tout, que l'objectif essentiel de l'analyse documentaire consiste à exploiter l'information contenue par le texte des documents. Cette tâche est relativement simple et assez facile dans le cas où les informations sont contenues par les documents d'une manière

\* Le professeur József Újfalussy est vice-président de l'Académie des Sciences de Hongrie.



explicite. Mais ce sont des situations assez rares, même exceptionnelles; la majorité des informations se trouvent «cachées» dans le texte des documents, et je voudrais souligner que c'est justement l'exploration systématique et multidimensionnelle de cette immense richesse sous-jacente qui constitue le véritable défi aux documentalistes de notre époque. Cette constatation nous permet de tirer certaines conclusions qui peuvent affirmer le bien-fondé des analogies supposées au début de ce chapitre. Car les opérations de l'analyse documentaire menées en vue de l'exploration des informations cachées prouvent qu'on a finalement affaire — dans ce domaine aussi — à une sorte d'analyse de texte. Pour le documentaliste le texte est un minéral dont il essaye de tirer le métal le plus précieux. Mais les spécialistes de l'analyse littéraire ne procèdent-ils de la même manière? Ils lisent et relisent les textes parce qu'ils veulent saisir la totalité du contenu des oeuvres littéraires, ils ont l'intention de découvrir tous les messages cachés et de révéler tous les contextes (culturel, historique, social, etc.) possibles qui sont indispensables pour une compréhension globale des oeuvres. On peut donc facilement admettre que les spécialistes de l'analyse littéraire tout comme les documentalistes sont à la recherche d'un très grand nombre d'informations d'une nature presque identique parce que ces informations sont toujours contenues et cachées par les textes et on ne peut les explorer qu'à travers une série de relectures et réinterprétations de ces derniers.

Les analogies entre l'analyse documentaire et celle des textes littéraires seront encore confirmées davantage si nous découvrons qu'il existe des parentés et des similitudes très importantes entre le monde des bibliothèques et la littérature elle-même. Cette constatation est fondée sur le rôle du texte dans les phénomènes bibliologiques et littéraires. Si nous prenons p. ex. les plus grandes bibliothèques du monde et les comparons sous l'aspect textuel avec la littérature mondiale, ou bien si nous faisons la même comparaison entre une bibliothèque nationale et la littérature nationale correspondante, les parentés peuvent devenir claires. En fait, les bibliothèques et les littératures choisies et comparées à titre d'exemples doivent être considérées comme une immense multiplicité textuelle, ou même — avec un peu d'exagération et d'imagination — comme un immense texte presque infini, très varié, extrêmement complexe et merveilleusement multiforme. Sous cet aspect la totalité des bibliothèques tout comme la littérature mondiale se présentent comme un texte créé continuellement par une multitude d'auteurs à travers toute l'histoire humaine. Ce «texte», malgré les différences flagrantes parmi certains de ses éléments, doit être saisi dans sa globalité dialectique car il constitue le patrimoine culturel de l'humanité.

Le grand rêve du documentaliste consiste à mettre à jour toutes les informations cachées dans son document. Le rêve de l'homme de lettres est de révéler la signification globale de l'oeuvre qu'il analyse. Ces deux métiers lisent et relisent donc les textes traités dans l'espoir de découvrir leur sens intégral et absolu. Mais est-il vraiment possible que ces lectures analytiques

réalisent infailliblement leurs objectifs? Malheureusement, la réponse doit être négative et je suis complètement d'accord avec le professeur Süpek quand il déclare que «...les lectures ne sont jamais qu'une absorption et une concrétisation fragmentaires de la signification globale, intégrale; la connaissance entière de la signification ne se réalise, pour cela, que dans l'infini »<sup>4</sup>.

J'ai ressenti depuis longtemps cette vérité mais j'étais incapable de la concevoir clairement parce que j'ai concentré mon attention sur les diverses solutions techniques dont une grande partie des spécialistes de notre discipline espérait (et espère toujours) des miracles exclusifs. Or, les idées citées du professeur Süpek m'ont convaincu définitivement que la clef de ces problèmes doit être cherchée dans une direction tout à fait différente.

Les solutions techniques sont d'une importance primordiale, mais notre ferveur à les perfectionner, notre course à les rendre toujours plus performantes et rentables ne doivent jamais nous amener à perdre de vue l'homme, l'humanité et toutes les dimensions de la condition humaine. Il est incontestable que l'informatisation de l'analyse documentaire est l'impératif de notre époque, mais son « humanisation » reste toujours un critère de premier ordre.

L'importance de cette humanisation devient encore plus apparente si nous rappelons que toute l'informatique fonctionne essentiellement avec des algorithmes. Mais quels algorithmes, voilà le fond de toute la question. Si les algorithmes ne sont pas basés sur des systèmes et des modèles qui sont parfaitement adéquats aux problèmes-clefs de la condition humaine (ou si tout simplement ils n'en tiennent pas compte), dans ce cas-là, l'informatisation sera tôt ou tard une mésaventure.

Je suis convaincu que la méthode du professeur Süpek pour bien analyser les textes littéraires peut offrir un fil conducteur qui fera éviter les erreurs « technocratiques » décrites ci-dessus. D'autant plus, qu'il a développé un système de coordonnées qui pourra se révéler extrêmement efficace si l'on essaye de faire la synthèse entre le côté « humain » et le côté technique de l'analyse documentaire.

### 3. Le système spécifique de coordonnées dans l'espace sémantique élaboré par le professeur Süpek

En parlant de sa propre méthode pour bien analyser les textes littéraires, le professeur Süpek définit cette méthode comme essentiellement qualitative et comme devant être basée sur une vision complexe des faits; « une méthode qui se fonde sur le rapport dialectique du contenu et de la forme, ou si l'on veut, du signifiant et du signifié, et qui tend à une intégration de méthodes d'analyse différentes. Ainsi cette méthode implique, et par définition, une vision historique du fait littéraire, vision à la fois synchronique et diachronique pour la simple raison que le



coeur de l'Histoire palpiter derrière les manifestations artistiques. L'Histoire passe par l'individu; les dimensions spatiales et temporelles de la condition humaine s'unissent dans l'individu pour être organisées dans l'âme créatrice selon les règles prédisant l'avenir »<sup>5</sup>.

Le texte cité ci-dessus est tellement dense, il y a tant d'implications multiples cachées dans son message que même le documentaliste et l'informaticien peuvent y puiser un grand nombre d'idées fort révélatrices. Surtout si nous ajoutons encore que la devise scientifique du professeur Süpek est le « retour au texte » en vue d'éliminer les spéculations tendancieuses et les commentaires de natures différentes. Si l'on emploie la méthode d'analyse complexe et contextuelle citée dans le paragraphe précédent, on en arrive inéluctablement à une « nouvelle lecture » du texte original, une lecture qui saisit les nuances les plus infimes et plus spécifiques dans un contexte universel. Nous avons affaire donc à une lecture analytique qui permet de découvrir les secrets de la synthèse entre le destin individuel et l'histoire de l'humanité. Ce sont justement ces deux aspects fondamentaux de la condition humaine qui constituent, à mon avis, les aspirations ultimes des investigations du professeur Süpek. Car l'homme se trouve au centre de ces recherches.

Comme je l'ai déjà mentionné, le professeur Süpek représente sa méthode d'analyse à l'aide d'un système spécifique de coordonnées situé dans l'espace sémantique. Ce système est composé de deux axes; l'axe « x » est celui du texte, tandis que l'axe « y » est celui du contexte en tant que tel. Or, les pôles des axes sont marqués, d'une part, par les unités sémantiques élémentaires du texte, c'est-à-dire par les sèmes, et par les confins de l'univers sémantique de la même production artistique, univers qui est, d'autre part, éclairci par les manifestations d'ordres divers, telles les autres « faits et dits de l'auteur, les tendances et les règles relativement autonomes de l'évolution littéraire, et, surtout, les résultats acquis dans le domaine des sciences humaines prises au sens le plus étendu possible du terme »<sup>6</sup>. Mais comment la condition humaine, c'est-à-dire l'homme lui-même, peut-elle être incluse dans tout ce système? Eh bien, le système est élargi de la façon suivante: « les coordonnées se situent dans un cercle qui représente pour ainsi dire l'auréole historique de la création du texte en question aussi bien que celle de son analyse; et le centre de ce cercle est occupé par l'homme, par les problèmes existentiels de l'homme et aussi par les réponses qu'on leur donne, pour la simple raison que l'Histoire est faite par et pour cet homme qui est capable de s'étendre par la force de son esprit jusqu'aux confins de l'infini, et qui, inversement, et le cas échéant, réussit à se réduire à un être qui s'aliène face à cet univers ennemi dont il devrait, pourtant, constituer le centre »<sup>7</sup>.

J'ai longtemps réfléchi sur ce système de coordonnées et pour l'examiner plus facilement, j'en ai préparé une figure (un peu simplifiée) — qui n'engage naturellement que mon interprétation personnelle (voir *fig. 1*). Toutes les recherches de ma contribution présente sont fondées sur le schéma représenté par la figure 1 — c'est-à-dire que toutes mes investigations sont axées sur la

méthode d'analyse des textes du professeur Süpek. Je garderai donc le système de coordonnées avec l'homme au centre et j'appliquerai ce schéma sur les problèmes de mon propre métier, notamment sur l'analyse documentaire informatisée. Cette application ne peut se faire que dans un cadre plus général qui précisera les rapports épistémologiques, schématiques et systématiques de l'analyse documentaire.

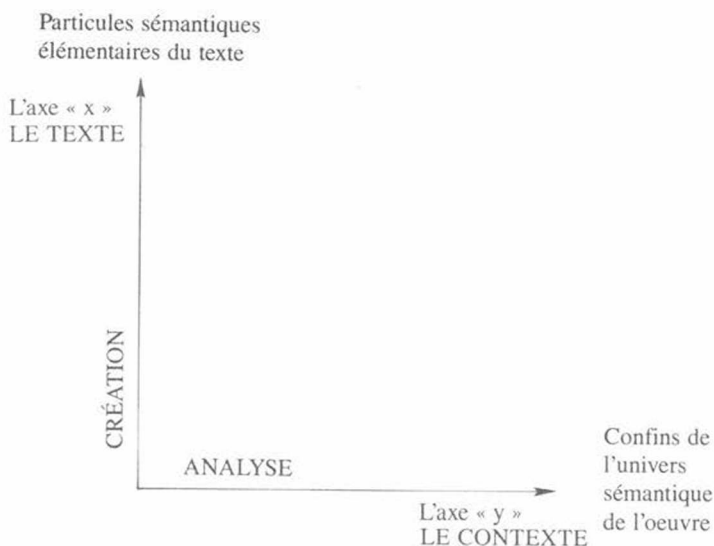


Figure 1

Le système spécifique de coordonnées dans l'espace sémantique élaboré par le professeur Süpek

#### 4. Les bases épistémologiques de l'analyse documentaire

L'homme (l'individu aussi bien que l'humanité toute entière) fait partie de l'univers, du monde réel (j'entends par là grosso modo le cosmos, le monde de la matière inorganique et organique, puis le monde de la condition humaine: l'infrastructure économique, le système social, la superstructure intellectuelle). Pour survivre (mieux) dans ce monde réel, l'homme doit continuellement choisir entre deux alternatives: changer le monde ou bien s'y adapter. La réussite de l'une ou de l'autre de ces activités dépend essentiellement du degré de la compréhension du monde. Cette compréhension est basée sur nos connaissances — encadrées à leurs tours par les concepts car ces derniers sont les briques de notre conscience. Et comment l'homme arrive-t-il à fabriquer ces « briques » pour pouvoir construire sa conscience? À mon avis, dans la lutte perpétuelle de l'adaptation, l'homme est exposé à un flux continu de défis et d'informations dont les analyses et les synthèses très



nombreuses aboutissent à la création des connaissances et des concepts. Si les informations sont traitées convenablement, l'homme peut réussir à développer un système conceptuel qui reflètera fidèlement les caractéristiques et les lois de l'univers. Cette réflexion authentique et minutieusement adéquate est donc la clef du succès et de la survie. Plus ce système conceptuel est développé et pertinent, plus nos connaissances sur le monde réel seront exactes, par conséquent notre puissance d'agir et de répondre aux défis de l'univers se trouvera très accrue.

Malgré le fait que le système conceptuel soit créé par l'abstraction — et qu'il soit un système essentiellement abstrait — il ne doit jamais rester à ce niveau-là, parce qu'il ne peut se manifester dans le monde réel que par l'intermédiaire des moyens matériels adéquats, c'est à dire à travers des systèmes dits concrets. Ces derniers doivent assurer avant tout la représentabilité et la communicabilité acoustique et optique des systèmes conceptuels (parce que la représentation acoustique et optique est directement perçue par les sens de l'homme, mais avec le progrès technologique, d'autres représentations — p. ex. électronique — ont été introduites).

Nous voyons donc les rapports de base entre les systèmes conceptuels abstraits et les systèmes concrets créés en vue de les communiquer. C'est à ces systèmes représentatifs et communicatifs que correspondent les schémas verbaux et écrits de la bibliologie. Les considérations épistémologiques concernant ces schémas sont très importantes du point de vue de ce chapitre.

À ce propos il faut rappeler que l'humanité a créé un nombre important de civilisations et de cultures qui diffèrent selon la période historique et la situation géographique. Chaque civilisation a son propre système idéologique, économique, etc, qui contient nécessairement les systèmes conceptuels abstraits et les systèmes communicatifs concrets décrits dans le paragraphe précédent. Chaque civilisation peut être considérée comme une sorte de réponse, ou plutôt une expérience d'adaptation que l'humanité a donnée aux défis de l'univers. Dans ses efforts permanents pour perfectionner son adaptation, l'humanité tend à inventer des civilisations de plus en plus efficaces qui remplaceront celles qui se révèlent déjà dépassées.

Dans une autre communication<sup>8</sup> j'ai déjà fait allusion aux théories de T. S. Kuhn sur la structure des révolutions scientifiques<sup>9</sup>. Je pense que les paradigmes de Kuhn peuvent s'avérer très utiles dans la présente étude aussi, car ils illustrent très éloquemment les contextes épistémologiques de l'analyse documentaire. Or, selon les théories de Kuhn, chaque grande période et chaque grande unité géopolitique de la culture humaine a sa propre science que Kuhn appelle « le paradigme scientifique » (il y a un accord général parmi les scientifiques sur les domaines et sur les limites des recherches, sur les systèmes conceptuels et terminologiques ainsi que sur les méthodologies appliquées). Par conséquent, le travail des chercheurs ne peut se faire d'une manière efficace que dans le cadre paradigmatique déterminé par l'espace-temps.

Les explications précédentes de ce chapitre peuvent paraître d'un caractère trop général; pourtant, je suis convaincu qu'elles sont inévitables pour pouvoir présenter les principaux axes d'une interprétation épistémologique globale de l'analyse documentaire informatisée. Cette interprétation épistémologique fait partie de la théorie générale du schématisme et dans un cadre plus général elle s'intègre à la bibliologie scientifique. Pourquoi? La réponse sera donnée d'une part sur la base des résultats les plus récents de la bibliologie française, d'autre part d'après les conclusions du professeur Süpek.

## 5. Le problème sémantico-schématique de l'analyse documentaire et son interprétation épistémologique

Je cite le professeur Robert Estivals\*: « L'idée d'appliquer la théorie de la systémique à l'étude de l'écrit est récente. Elle s'est effectuée dans le temps que la bibliologie se transformait de science du livre en science de l'écrit. Elle est directement liée à l'intégration de la bibliologie dans les sciences de l'information et de la communication »<sup>10</sup>. Je considère cette constatation comme très révélatrice pour nos recherches sur l'analyse documentaire informatisée. En fait, l'intégration de la bibliologie dans les sciences de l'information et de la communication met en relation un certain nombre de rapports interdisciplinaires. Ces rapports, et surtout les phénomènes qu'ils concernent, se trouvent au cœur de l'analyse documentaire. Je voudrais bien insister sur cette idée et je pense qu'on peut l'admettre facilement si l'on se rappelle que la tâche principale de l'analyse documentaire consiste justement à communiquer l'information cachée dans l'écrit — qui représente logiquement une synthèse parfaite parmi les sciences de l'écrit et celles de la communication et de l'information. Nous savons bien que ces rapports existent depuis longtemps, mais ce n'est que très récemment qu'ils se trouvent au point central des recherches bibliologiques. Et cette nouvelle tendance n'est pas le jeu du hasard; elle est la conséquence directe de la révolution informatique et électronique (qui n'a pas encore dit ses derniers mots). La découverte de l'actualité cruciale des rapports interdisciplinaires de la bibliologie, de la communication et de l'information est le mérite du professeur Robert Estivals. Cette découverte l'a rendu capable de saisir sous un nouvel aspect Le schéma (avec la schématisation et le schématisme), en introduisant L'application de la systémique bibliologique à l'écrit. Le résultat de cette nouvelle approche est une sorte de dualité (composée par le schéma et le système) dans laquelle « le schéma est une représentation linguistique, écrite, verbale ou graphique de la compréhension acquise du système »<sup>11</sup>.

\* Professeur à l'Université de Bordeaux 3, président de la Société de Bibliologie et de Schématisation (France) et de l'Association Internationale de Bibliologie, directeur de la revue « Schéma et Schématisation ».



Quelles sont les conclusions à tirer de cette dualité pour l'analyse documentaire informatisée? Tout d'abord, nous pouvons constater que la dualité du schéma et du système existe dans ce domaine aussi. En fait, tous les outillages linguistiques de l'analyse documentaire se divisent en deux parties principales: il y a d'abord un système conceptuel sur lequel l'outillage s'est construit, et il y a d'autre part un système de notation qui sert à représenter et communiquer les éléments du système conceptuel. Mais nous pouvons encore tirer un certain nombre de conclusions additionnelles si nous examinons plus profondément la façon dont ces deux parties principales fonctionnent quand les divers outils de l'analyse documentaire sont mis en oeuvre.

Or, les procédés de l'analyse documentaire comprennent toute une série d'opérations et de manipulations qui sont fondées sur l'utilisation des outils conceptuels créés en vue de saisir, traiter et rendre disponibles les connaissances (informations) fixées dans les documents des bibliothèques. L'objectif de ces procédés est une traduction du contenu des documents en langages documentaires qui, finalement, permettra l'indexation et la recherche des informations cachées dans les ouvrages. Je répète que tout le processus se fait sur une base conceptuelle et j'insiste aussi sur l'importance prioritaire de ces opérations sémantiques. Mais dans une deuxième phase les outils conceptuels décrits ci-dessus doivent être complétés par des dispositifs schématiques qui servent à représenter et communiquer leur contenu. Comme je l'ai déjà mentionné, ces dispositifs schématiques sont connus dans l'analyse documentaire sous le nom de notation et je pense que la définition de la notation mérite un examen plus approfondi parce qu'elle peut ajouter des explications très intéressantes à la nature de cette dualité du système et du schéma. A ce propos je voudrais citer un spécialiste français, R. Dubuc: « Par ce terme, on entend un ensemble de symboles destinés à individualiser une notion déterminée et à faire connaître sa place dans une série ou une classification.

Ces symboles peuvent être des lettres, des chiffres, des signes, parfois même des couleurs, etc.

La notation crée tout d'abord une sorte de langage conventionnel où chaque notion, quels que soient sa formulation et le nombre des synonymes qui peuvent l'exprimer, recevra un indice unique, plus ou moins complexe, qui sera seul inclus dans la classification, où il possèdera toujours la même signification.

Il en résulte qu'un document portant un indice déterminé concerne la notion symbolisée par cet indice, quel que soit le titre porté par le document ou même le terme qu'il emploie pour désigner la notion dont il traite »<sup>12</sup>.

Le fait le plus important qui ressort de cette définition est que l'analyse documentaire ne peut fonctionner correctement qu'à condition d'avoir fixé à chaque concept une seule notation. Cette prescription est inévitable, et pourtant, elle est à l'origine de la majorité des échecs documentaires, pour la très simple raison qu'elle ne peut jamais être entièrement et fidèlement respectée. Pourquoi?

Eh bien, si l'on cherche la réponse sur un plan purement technique, je suis sûr qu'on n'aboutira à rien. Il faut rappeler notre méthode épistémologique pour arriver à la bonne conclusion. Notre méthode épistémologique nous révèle que les civilisations, les cultures et les paradigmes scientifiques sont relatifs dans l'espace — temps et cette relativité est inhérente à leurs systèmes conceptuels aussi. Plus concrètement cela signifie que le contenu, c'est-à-dire le sens des concepts, change lentement, mais irrévocablement au cours de l'histoire humaine et qu'il varie aussi selon la géographie.

Cette constatation prouve le bien-fondé de mes propos précédents sur l'échec des moyens purement techniques. Cet échec est d'ailleurs très bien illustré par l'impossibilité de traduire convenablement certains mots d'une langue à l'autre. Ce sont surtout des mots spécifiquement liés à la culture qui les a créés. C'est le sens original et unique du mot (appartenant à une culture spécifique) qui empêche toute traduction vraiment exacte et équivalente. Par conséquent, c'est le noyau le plus original, donc le plus riche d'informations qui sera perdu au cours de la traduction.

Les sciences littéraires et plus généralement celles qui étudient les arts sont aussi confrontées à des phénomènes analogues. L'importance de cette analogie a été bien reconnue par certains bibliologues français; G. Gauthier p. ex. trouve que « l'artiste crée un code nouveau, des signes nouveaux, et il convie les autres à faire l'effort de participer au code »<sup>13</sup>. Il est évident que si « les autres », c'est-à-dire les récepteurs du message artistique ne veulent (ou ne peuvent) pas faire cet effort de participation au code nouveau — qui exige naturellement une réinterprétation des codes précédents et conventionnels — l'information ne passera pas.

Toutes les analogies présentées dans les paragraphes précédents illustrent et prouvent avec évidence que ni les signes ni leurs contenus ne sont les mêmes ni pour l'émetteur ni pour le récepteur. Le décalage s'effectue donc à deux niveaux: il s'agit d'un niveau schématique (dont la branche linguistique est la plus fréquente) et d'un niveau sémantique (c'est-à-dire que le concept de l'émetteur ne correspond pas — toujours et entièrement — à celui du récepteur).

Pour conclure, je voudrais souligner que sans les démarches contextuelles et épistémologiques, recommandées par le professeur Süpek, je ne pense pas qu'on pourrait saisir l'importance cruciale du problème sémantico-schématique de l'analyse documentaire. La double nature de ce problème exige une solution adéquate. Or, il faut rappeler que la méthode du professeur Süpek se fonde justement sur le rapport dialectique du contenu et de la forme, du signifié et du signifiant, donc elle est parfaitement analogue au problème sémantico-schématique de l'analyse documentaire. Ces analogies m'ont persuadé de réaliser une transposition de la méthode du professeur Süpek dans le domaine de l'analyse documentaire que je présenterai dans le chapitre suivant. À l'aide de son système de coordonnées (voir chapitre 3), j'essayerai de mettre au point certains modèles documentaires qui seront destinés à donner



des réponses globales au défi sémantico-schématique de l'analyse documentaire.

## 6. Transposition et applications du système de coordonnées dans le domaine de l'analyse documentaire

J'ai déjà expliqué que le grand avantage du système de coordonnées du professeur Süpek pour notre analyse documentaire consiste à offrir une synthèse complexe et dialectique des facteurs purement techniques et des éléments fondamentaux de la condition humaine. Car il faut souligner encore une fois que le système est essentiellement centré sur l'homme. Je trouve que le système applique à cet égard une dialectique très astucieuse qui le rend capable de pénétrer dans les plus grandes profondeurs de la condition humaine pour y découvrir une multitude de phénomènes très variés afin de les condenser dans une seule représentation homogène, donc concevable d'un seul coup d'œil.

Il s'ensuit que dans le système de coordonnées du professeur Süpek l'homme est potentiellement omniprésent: il est capable de se réduire au néant (dans ce cas-là il se trouve au point zéro qui correspond à l'intersection de deux axes) et inversement, l'homme peut accéder à des valeurs et à des performances qui « ne se mesurent que par l'infini ». Et je voudrais ajouter que cette dialectique de l'épanouissement et du rétrécissement de l'homme s'effectue à travers un autre système dialectique qui est représenté par les axes « x » et « y ».

L'axe « y » est le contexte; l'analyse de la coexistence globale de tous les éléments qui construisent l'univers entier. L'axe « x » par contre représente l'individualité, saisie sous l'aspect dialectique de l'originalité (création artistique) et de l'élémentarité (atomisation sémantique) qui se manifestent par le texte.

Ce système dialectique paraît très favorablement applicable à l'analyse documentaire. Le pôle universel est représenté par les collections de documents (*bibliothèques*) parce qu'elles contiennent tout le savoir accumulé par l'humanité au cours de son histoire. (Ce savoir à son tour reflète ce que l'humanité a perçu et/ou compris de l'univers). Il s'agit donc du patrimoine culturel et scientifique de l'homme qui englobe toutes les informations acquises sur l'univers.

Le pôle individuel est constitué par le système des unités élémentaires entre lesquelles les collections de documents peuvent être divisées. Les unités élémentaires les plus facilement discernables sont les documents et les ouvrages pris individuellement. La figure 2 représente les rapports entre la collection de documents (*bibliothèques*) et les documents (*ouvrages*) individuels. C'est le niveau du contrôle bibliographique.

Les rôles possibles de l'homme dans ce système de coordonnées sont à mon avis très intéressants et prouvent l'existence de rapports dialectiques très étroits entre ses conditions culturelles et sociales. Si l'homme veut sortir de

son point zéro culturel et social, il peut s'élancer dans deux directions, sur deux voies. Sur l'axe « y » l'homme s'avance en direction de la totalité de son patrimoine culturel et scientifique. Le degré du progrès est en raison directe de la culture publique, ou plus généralement, de la démocratisation des droits culturels et sociaux. Par contre, la censure — qui prive l'homme de sa liberté culturelle pour réduire sa liberté sociale — pousse l'homme vers le point zéro. Une politique culturelle qui pratique dans une très large mesure la censure tend à limiter le nombre des documents disponibles aux lecteurs, elle peut également faire des réductions brutales dans le budget des bibliothèques pour en diminuer p. ex. les collections récentes et il faut ajouter que la censure s'exerce indirectement quand on fait payer très cher les services documentaires aux utilisateurs pour les décourager. Le résultat est un appauvrissement culturel qui peut entraîner (ou maintenir) la décadence d'un grand nombre de couches sociales. Ces procédés exercent des effets extrêmement néfastes sur la formation et l'éducation aussi. Le résultat ultime et absolu de ces procédés serait de fabriquer des robots parce que ces êtres perdraient leurs caractères humains, étant donné que l'aliénation sociale serait renforcée par une aliénation culturelle, morale et finalement mentale — une sorte de « lavage de cerveau total ». Voilà le point zéro social et culturel de l'homme qui peut être examiné et interprété très dialectiquement grâce au système de coordonnées du professeur Süpek.

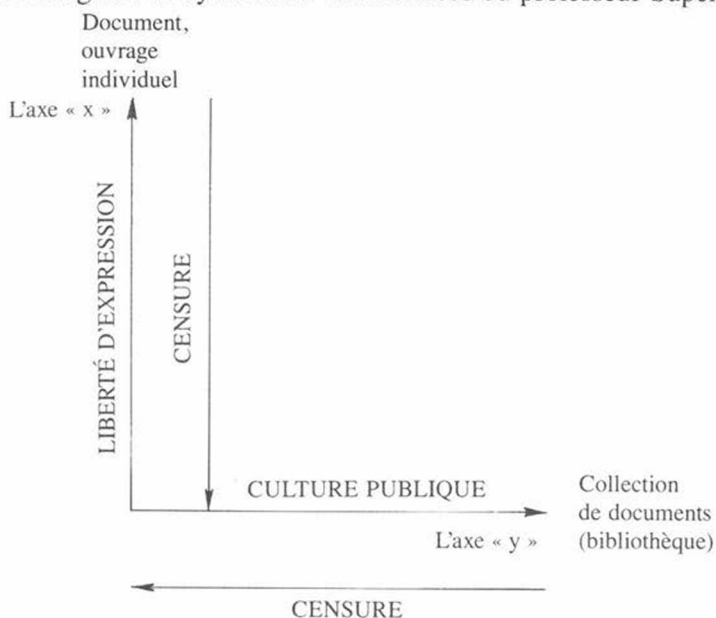


Figure 2

LE NIVEAU DU CONTRÔLE BIBLIOGRAPHIQUE:  
rapports dialectiques entre le document individuel et la  
collection de documents (bibliothèque)



Les mêmes phénomènes négatifs peuvent être observés par rapport à l'axe « x », mais ici le rôle de la culture publique est rempli par la liberté d'expression démocratique. Plus grand est le nombre des individus qui peuvent créer en toute liberté, plus riches et développés seront les arts et les sciences, plus nombreux seront les documents qui contiennent les unités de ces activités créatrices. (Ces unités sont ou bien des oeuvres littéraires, des oeuvres d'art, ou bien des découvertes scientifiques.) En ce qui concerne le rôle de la censure, il faut dire qu'elle exerce les mêmes effets néfastes que dans le cas de l'axe « y ». Elle tend à paralyser non seulement la création individuelle, mais même elle essaye d'en limiter au maximum les conditions.

Les phénomènes représentés par la *figure 2* concernent les informations directement disponibles, c'est-à-dire celles qui peuvent être obtenues sans faire appel à l'analyse documentaire. C'est le niveau du contrôle bibliographique, étant donné qu'on n'utilise que des informations de base qui servent à identifier les ouvrages et qui appartiennent donc explicitement à leurs apparitions extérieures (auteur, titre, éditeur, la date et le lieu de l'édition, dimensions). Malgré le fait que l'ampleur du contrôle bibliographique dépasse largement les limites d'une identification purement physique des ouvrages, il est clair que « la partie sous-marine de l'iceberg » reste encore à explorer. Cette pénétration dans les grandes profondeurs de l'information est assurée par l'analyse documentaire qui demeure en même temps inséparable du contrôle bibliographique. La *figure 3* représente notre première approche de l'analyse documentaire qui nous montre la structure paradigmatico — sémantique de cette dernière.

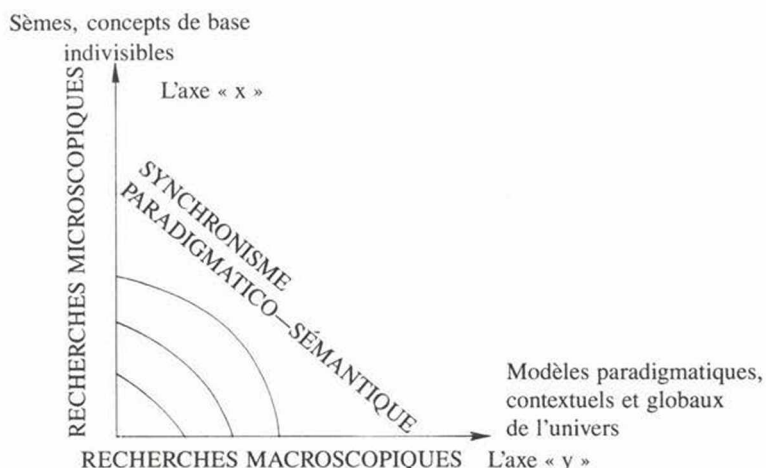


Figure 3

PREMIER NIVEAU DE L'ANALYSE DOCUMENTAIRE:  
la dialectique de la recherche macro- et microscopique avec  
le synchronisme paradigmatico-sémantique

Notre approche appliquée dans la figure 3 est foncièrement épistémologique et ses rapports conceptuels, sémantiques, schématiques et paradigmatiques ont été exposés en détail dans le chapitre 4. Je voudrais y ajouter certains éléments qui concernent les axes « x » et « y », ainsi que les positions qui correspondent dans ce système aux rôles potentiels de l'homme.

Dans notre approche épistémologique l'axe « y » (celui du contexte) représente les aspirations vers une observation macroscopique de l'univers. Cette vision macroscopique conduit l'homme à la création des systèmes globaux; et à ce propos je voudrais rappeler les différents types de culture et de civilisation tout comme les divers paradigmes scientifiques qui sont tous déterminés par l'espace-temps. (À chaque type de ces systèmes appartient un système conceptuel qui traite son espace sémantique.)

Par contre, les activités — dont les orientations finales sont représentées par l'axe « x » — visent à obtenir des observations microscopiques de plus en plus fines, minuscules et précises. On arrive à découvrir une énorme multitude de particules élémentaires de tous types. Naturellement, la découverte de chaque particule entraîne automatiquement ses propres définition et appellation qui conduisent à leurs tours à la création d'un nouveau concept et d'un nouveau terme (ou bien des concepts déjà existants sont divisés en plusieurs nouveaux concepts toujours plus atomisés).

Le rôle de l'homme dans le système de la figure 3 démontre très clairement les rapports dialectiques qui existent entre les axes macroscopique et microscopique de la compréhension scientifique et culturelle. Dans le cas où l'homme reste au point zéro nous pouvons constater que l'homme n'existe pas encore en sa véritable qualité d'homme, étant donné qu'il ne dispose pas même d'un seul concept et n'a pas encore créé de systèmes qui reflèteraient l'univers dans sa conscience. À cette phase, la grande aventure de la conquête conceptuelle de l'espace sémantique n'a pas encore commencé.

Mais par la suite, sur le plan individuel aussi bien que dans le cadre du progrès culturel et scientifique de toute l'humanité, l'homme commence à acquérir graduellement une compréhension de plus en plus globale et en même temps complexe de l'univers, qui nécessite et suppose l'isolement de plus en plus atomisé et précis des composants de cet univers.

Les observations précédentes sur le rôle joué par l'homme dans le système de la figure 3 peuvent fournir des preuves très convaincantes du caractère fondamentalement dialectique des rapports paradigmatique-sémantiques. En effet, si l'on dessine des arcs de cercle concentriques qui s'éloignent de plus en plus du point zéro, on peut démontrer avec évidence qu'il existe un synchronisme paradigmatique-sémantique. Ce synchronisme signifie et prouve que le concept individuel ne peut disposer de son sens authentique que dans son cadre paradigmatique (c'est-à-dire dans le système conceptuel du paradigme scientifique ou culturel qui l'a généré). C'est ce que j'appelle la relativité sémantique des concepts. Il s'ensuit que tout concept utilisé hors de son propre pa-



radigme (contexte) original subit des modifications importantes parce que sa position dans l'espace sémantique a été déplacé.

Et pourtant, le déplacement des concepts dans l'espace sémantique est devenu un phénomène tellement fréquent que même l'usage quotidien du langage courant le trouve tout à fait normal. (Je fais abstraction ici des abus démagogiques qui sont basés le plus souvent sur l'usage hors de contexte des mots ou des citations.) Je considère donc que le déplacement des concepts dans l'espace sémantique est une pratique utile et juste parce qu'elle a été rendue nécessaire par le progrès culturel et scientifique. Le progrès engendre continuellement de nouveaux paradigmes qui, à leur tour, réinterprètent et réintroduisent un certain nombre d'éléments des paradigmes antérieurs.

Ces réinterprétations comprennent la construction des systèmes conceptuels nouveaux qui nécessite le transfert adoptif des concepts hérités des anciens paradigmes. Le transfert conceptuel interparadigmatique signifie donc le déplacement régulier d'un grand nombre de concepts à travers l'espace sémantique en vue d'augmenter la vision macro- et microscopique de l'univers. Cette vision accroissante peut être illustrée par les arcs de cercle concentriques qui découpent des portions de plus en plus importantes de l'univers inconnu.

Je conclus donc que le transfert conceptuel interparadigmatique est une pratique rendue indispensable par le progrès culturel et scientifique. Elle est donc d'une importance primordiale, mais attention, elle peut conduire à des résultats catastrophiques dans la documentation si l'on néglige la règle d'or du synchronisme paradigmatico-sémantique. Nous devons toujours identifier, sans équivoque, le paradigme auquel appartient le sens actuel du concept que nous sommes en train d'utiliser. Étant donné le caractère très complexe et souvent interdisciplinaire de la science contemporaine, seules les méthodes contextuelles et épistémologiques peuvent nous permettre de respecter les rapports du synchronisme paradigmatico-sémantique.

À l'aide de la figure suivante, la *figure 4*, j'ai l'intention de traiter les problèmes de la précoordination et de la postcoordination dans l'analyse documentaire. À ce propos il faut, tout d'abord, souligner que les systèmes de classification dits « universels » servent à modéliser le paradigme culturel et scientifique de l'époque et de la région où ils sont mis en service. Par conséquent, ils correspondent pratiquement au système conceptuel du paradigme modelé et sont complétés par un système de notations.

Nous connaissons déjà la dialectique paradigmatico-sémantique de la conquête macro- et microscopique de l'univers. Le modelage macroscopique reflète les règles de la complexité et surtout celles du contexte dans lequel les rapports et les rôles potentiels des éléments sont fixés d'avance, c'est-à-dire précoordonnés. Par contre, le modelage microscopique tend à différencier les particules élémentaires les plus atomisées jusqu'à la phase où elles deviennent indivisibles. Ces composants de base ont l'avantage de fournir une immense variété de « pièces détachées » minuscules qui se combinent avec une

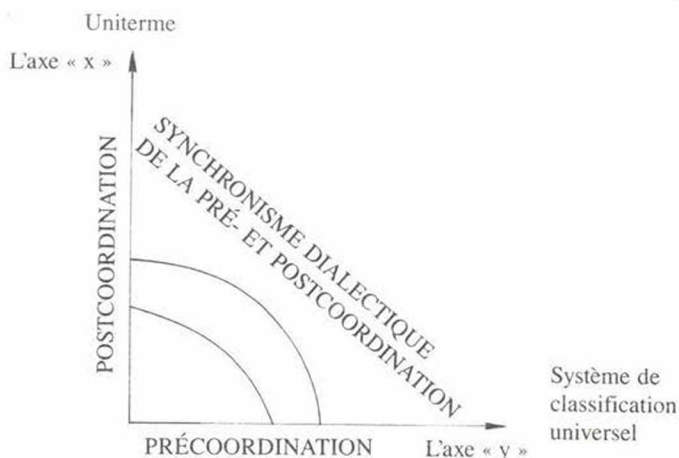


Figure 4

## DEUXIÈME NIVEAU DE L'ANALYSE DOCUMENTAIRE:

L'utilisation du synchronisme paradigmatico-sémantique pour démontrer l'unité dialectique de la pré- et de la postcoordination

flexibilité presque infinie, on peut donc les utiliser d'une façon extrêmement variée pour construire une très grande multitude de contextes. C'est la postcoordination.

Les confrontations des systèmes dits pré- et postcoordonnés sont très fréquentes dans les ouvrages et les articles qui s'occupent de l'analyse documentaire. L'actualité de ces confrontations est surtout due au caractère de plus en plus périmé des grands systèmes de classification universels qui — malgré l'évidence de leur vieillissement — sont encore très largement utilisés (p. ex. la Classification Décimale Universelle dans des bibliothèques hongroises et françaises, la Classification Décimale de Dewey dans un très grand nombre de bibliothèques nord-américaines). Ces grands systèmes universels sont essentiellement hiérarchiques, donc précoordonnés, par conséquent leurs tailles gigantesques ainsi que leur rigidité structurelle les empêchent de suivre rapidement et flexiblement les résultats récents du progrès scientifique et technique. Pour remédier à cette situation, on tend à faire appel à des systèmes postcoordonnés qui sont basés sur le principe de l'unitérme (chaque concept est exprimé avec son propre et unique terme; un concept ne peut correspondre qu'à un seul terme et réciproquement).

Je dois dire que je trouve ces confrontations très artificielles. Les figures précédentes ont pu nous convaincre de la dialectique des systèmes complexes contextuels et des unités élémentaires individuelles (Ils sont représentés par les modelages macro- et microscopique.) Or, les mêmes rapports dialectiques doivent être valables pour l'unitérme et le système universel, car ce dernier servirait de base et de cadre conceptuel pour le premier. L'unitérme (postcoordination) et le système universel (précoordination) — tout com-

me le modelage micro- et macroscopique — sont les deux grands axes de la conquête de l'espace sémantique dans l'analyse documentaire. Le système de coordonnées du professeur Süpek nous a aidé à découvrir à cet égard que l'uniterme et le système universel ne sont pas concurrentiels. Ils ne s'excluent pas. Au contraire, ils se supposent mutuellement et la clef de leurs succès consiste à respecter minutieusement leur synchronisme dialectique.

## NOTES

<sup>1</sup> Süpek, O.: Réflexions sur la méthode pour bien analyser les textes littéraires. *Acta Universitatis Carolinae — Philologica* 1—2. *Romanistica Pragensia* II. p. 85—92.

<sup>2</sup> 1<sup>er</sup> colloque bilatéral franco-hongrois de bibliologie. « L'écrit face aux nouvelles technologies ». Budapest, Palais de l'Académie des Sciences de Hongrie, 4—7 décembre 1985. *Schéma et Schématisation*, 1986, no, 24, pp. 5—70, 76—82. — 2<sup>e</sup> colloque bilatéral franco-hongrois de bibliologie. « Texte, livre et document. » Paris, Institut Hongrois, 16—18 mars 1987. *Revue de Bibliologie*, 1987, no, 27, pp. 5—75.

<sup>3</sup> Ujfalussy, J.: Allocution prononcée par M. József Ujfalussy, vice-président de l'Académie des Sciences de Hongrie. *Schéma et Schématisation*, 1986, no, 24, pp. 77—78.

<sup>4</sup> Cf. Süpek, O., op. cit. p. 88.

<sup>5</sup> Cf. op. cit. p. 86.

<sup>6</sup> Cf. op. cit. p. 87.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Sebestyén, Gy.: L'analyse des outillages linguistiques des systèmes d'indexation par les concepts bibliologiques. *Revue de Bibliologie*, 1987, no, 27, pp. 44—50.

<sup>9</sup> Kuhn, Thomas S.: *The structure of scientific revolutions*. Chicago—London—Toronto, 1962, University of Chicago Press, XV, 172 p.

<sup>10</sup> Estivals, R.: L'application de la systémique à l'écrit. *Revue de Bibliologie*, 1987, no, 27, p. 72.

<sup>11</sup> Cf. op. cit. p. 75.

<sup>12</sup> Dubuc, R.: *La Classification Décimale Universelle (C.D.U.)*. Manuel pratique d'utilisation. Troisième édition refondue. Paris, Gauthier-Villars, 1973. p. 13.

<sup>13</sup> Gauthier, G.: Le travail du schéma. *Schéma et schématisation*, 1977, no, 7, p. 15.





## LA PRONOSTICATION PAR LES NOMBRES DANS LA RÉPUBLIQUE DE JEAN BODIN

KLÁRA CSÜRÖS  
Université de Budapest

Dans *Les six livres de la République* (1576)<sup>1</sup>, vaste somme des idées politiques de Jean Bodin sur les formes du pouvoir, des gouvernements, leur structure intérieure et leurs relations extérieures, leur évolution et leurs avatars, etc., parmi les savants développements les plus réalistes, on tombe, non sans une certaine perplexité, sur ce chapitre curieux: « S'il y a moyen de savoir les changements et ruines des Républiques à l'advenir » (Livre IV, chapitre 2). Savoir à l'avenir, c'est bien *deviner*, au sens étymologique, donc pronostiquer. Il s'agit, en effet, dans ce chapitre d'augurer du destin des États, d'évaluer leurs chances de survie, de vérifier, avec les moyens précaires, mais si courants alors, de la divination, s'ils sont vraiment, irrémédiablement condamnés à la disparition selon le verdict de Platon, comme quoi « tout ce qui naît est sujet à la corruption »<sup>2</sup>.

Bodin commence par couper court aux controverses religieuses: cet aspect de la chose ne l'intéresse pas. Savoir si le fatalisme astral entrave la liberté du Tout-Puissant, ou si son libre arbitre contredit la logique des causalités. . . pour lui, la question n'est pas là. Carme défroqué, trop souvent accusé de diverses hérésies (de sympathies protestantes, d'athéisme, de judaïsme, de magie), il a quand même la prudence de se retrancher derrière cette mise au point rapide, mais astucieuse: « Les choses humaines ne vont pas fortuitement: et neantmoins Dieu par fois laissant le cours ordinaire des causes naturelles, passe par dessus, à fin qu'on ne pense que toutes choses viennent par fatale destinée »<sup>3</sup>. Le dilemme du choux et de la chèvre ainsi résolu en un tournemain, il peut entreprendre sa démonstration patiente et méthodique qui semble procéder ici, comme ailleurs, par élimination.

Il ne peut contourner l'astrologie, trop bien enracinée dans les consciences depuis des temps immémoriaux, et le plus côté encore, sans doute, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, parmi les moyens de la divination; mais nous verrons qu'il s'en méfie plus ou moins, et ne cherche qu'à l'éliminer, comme procédé par trop douteux.

Bodin se meut avec une parfaite aisance dans cette science occulte des astres, planètes hautes et basses, sphères célestes, conjonctions et oppositions; il est aussi bien documenté qu'en matière de législation ou de finances.

Sa méthode est descriptive et comparée, même expérimentale, si on peut risquer ce mot. Et ce sont des calculs interminables, tantôt pénibles, tantôt amusants ou touchants par leur effort d'exactitude scientifique et philologique, dans des questions aussi dérisoires que l'an de la création du monde; c'est Eusèbe confronté à Philon le Juif, Alphonse au cardinal d'Arliac, des erreurs et des décalages soigneusement relevés sur tout le front; de même pour établir le temps écoulé depuis le déluge jusqu'à la première Olympiade, ou l'an de la fondation de Rome (« l'an 3 de la sixième Olympiade, un 21 avril, un peu avant trois heures de l'après-midi », s'il vout plaît, selon L. Tarutius Firmianus), tout cela en partant des conjonctions des « hautes planètes » (Saturne et Jupiter), et « rétrogradant » jusqu'au commencement. Car, « s'il y a quelque science des choses célestes pour le changement des Républiques, il faut voir les rencontres des hautes planètes depuis quinze cent septante ans, les conjonctions, eclipses, et regards des basses planètes, et des estoiles fixes, lors ce que se sont faictes les grandes conjonctions, et les rapporter à la vérité de l'histoire et des temps . . . »<sup>4</sup> Malgré la naïveté du contexte, il faut reconnaître l'ambition scientifique de cette méthode qui cherche à vérifier les hypothèses par les témoignages de l'histoire et en tirer des conjectures sur l'avenir. (N'oublions pas que Bodin est aussi l'auteur d'une *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*.)

Sa pensée vacille entre le témoignage « probant » d'importants événements historiques survenus après les grandes conjonctions (parmi ses nombreux exemples, nous relevons avec surprise « Frideric III Empereur chassé d'Hongrie par Matthieu Corbin Roy esleu fils d'un simple capitaine »<sup>5</sup> après la grande conjonction au signe du Scorpion en 1464) et les anecdotes cocasses, compromettant le crédit de la divination astrologique (tel le cas de ce président Auriol à Toulouse, qui se fit charpenter une arche, en pure perte, car le déluge universel prédit pour l'an 1524 « n'advint point »<sup>6</sup>, tel aussi celui de l'astrologue tchèque Cyprius Leovitius qui prédit la fin du monde pour l'an 1584, mais alors « pourquoy a-t-il taillé des éphémérides pour trente ans après . . . ? »<sup>7</sup>).

Bodin reste sceptique, « veu qu'il y a tant d'erreurs et de contrariétés entre ceux qui font les éphémérides . . . il n'y en a pas un qui s'accorde à l'autre »<sup>8</sup>. Copernic, « tailleur d'éphémérides » lui-même, n'échappe pas, non plus, aux critiques de notre auteur. Elles méritent que l'on s'y arrête un instant, car il ne s'agit plus simplement de relever quelques erreurs dans les calculs: Copernic avance une telle « absurdité » que ce penseur, pourtant un des meilleurs de son époque, ne daigne même pas le prendre au sérieux: « Quant à ce que dit Copernic, que les changements et ruines des Monarchies sont causées du mouvement de l'eccentrique, cela ne mérite point qu'on en face ny mise ny recepte: car il suppose deux choses absurdes: l'une, que les influences viennent de la terre, et non pas du ciel; l'autre, que la terre souffre les mouvements que tous les Astrologues ont toujours donné aux cieux, hormis Eudoxe; encores est-il plus estrange de mettre le Soleil au centre du monde, et la terre à cinquante mil lieues loing du centre . . . »<sup>9</sup>. Le peu de



sérieux avec lequel Bodin accueille la plus grande découverte de son époque, ne lui fait pas honneur; encore moins cette anecdote inepte, citée dans l'*Apolo-gie* qu'il publie sous le pseudonyme de René Herpin: les conjectures de Copernic « ont si peu d'apparence, dit-il, qu'Albert, duc de Prusse oyant discourir à sa table de ces mouvemens de la terre, gardez, dit-il, ces bouteilles, et pour l'asseurer des bouteilles on luy allegua ce passage de la sainte Esriture *Terra stat in aeternum* [. . .] Conforme à la demonstration que Bodin en a fait »<sup>10</sup>.

Il ne faut pas nous étonner trop de cette incompréhension: elle est commune à l'époque. Montaigne tire de la révolution copernicienne un argument pour son scepticisme: « Et qui sçait qu'une tierce opinion, d'icy à mille ans, ne renverse les deux precedentes? »<sup>11</sup> (entendez: la géocentrique et l'héliocentrique). Jean Plattard a montré, dans un excellent article<sup>12</sup>, combien cette découverte a été lente à pénétrer dans les consciences. Claude-Gilbert Dubois analyse les réticences et leurs motifs divers: la notion du centre « est, intellectuellement, un point de référence rassurant. On pourrait presque dire que le centre est signe de rationalité, parce qu'il est signe d'unité. Le centre détermine un organisme un, et par ailleurs, lié généralement à la figure du cercle où de la sphère, il suppose un univers fini dans l'espace . . . A partir du moment où est remise en question la notion de « centre », c'est l'univers entier qui est remis en cause . . . »<sup>13</sup> Et, plus loin: « Si l'introduction de l'infini dans l'univers s'est heurtée à de telles résistances, c'est, nous semble-t-il, autant en raison de l'angoisse qui en résulte qu'en vertu de raisons démonstratives subordonnées à un sentiment qu'on ne veut pas avouer. Un univers décentré perturbe les habitudes spatiales, et la sensation du vertige est pour beaucoup insupportable . . . La destruction des limites fait de l'univers une sorte de ville ouverte perméable à toutes les invasions: on n'est pas habité, au XVI<sup>e</sup> siècle, à cet univers semblable à une ville dépourvue de remparts »<sup>14</sup>. L'attitude de Bodin est donc tout à fait typique d'une mentalité collective.

\*

Ayant ainsi fait le tour de la divination astrologique qui ne le satisfait pas, Bodin se tourne vers les nombres dont le pouvoir magique sur le destin des êtres et des États semble décidément obtenir son adhésion. Ici encore, il s'acquitte d'abord de la tâche qui consiste à examiner ce qui est déjà acquis. Platon, principal inspirateur de la République bodinienne, ne pourrait être écarté. Ni renié, non plus, ajoutons-le tout de suite: il a trop d'autorité sur son tardif disciple en science politique. Bodin regimbe pourtant devant l'idée que les Républiques doivent disparaître « si l'harmonie vient à manquer ». Quoi de plus naturel, puisque tout au long de ces milliers de pages il ne quête que les moyens et les conditions de leur sauvegarde! Il expose cependant, consciencieusement, les théories de Platon des plus obscures aux plus réalistes. (Nous avons analysé ailleurs ce souci de ne rien laisser échapper des hypothèses qui furent jamais formulées, signe révélateur d'une incertitude généra-

le, d'un désarroi profond qui caractérisent cette génération au crépuscule de la Renaissance)<sup>15</sup>.

Voyons d'abord le plus énigmatique des nombres de Platon: « Pour la génération divine, il y a une période qu'embrasse un nombre parfait; pour celle des hommes, au contraire, c'est le plus petit nombre dans lequel certaines multiplications dominatrices et dominées, progressant en trois intervalles et quatre termes, arrivent finalement, par toute voie d'assimilation ou désassimilation, croissance ou décroissance, à établir, entre toutes les parties de l'ensemble, une correspondance rationnellement exprimable. Leur base épitrite accouplée avec le nombre cinq, si on la multiplie trois fois, produit deux harmonies, dont l'une est faite d'un nombre également égal et de cent pris cent fois, alors que l'autre est faite, partie de facteurs égaux, partie de facteurs inégaux, à savoir de cent carrés des diagonales rationnelles de cinq, chacun diminué de un, ou de cent carrés des diagonales irrationnelles, diminués de deux, et de cent cubes de trois »<sup>16</sup>.

Cicéron, Copernic déclarent ce grand nombre de Platon par trop obscur; Marsile Ficin avoue n'en avoir rien compris; la plupart des traducteurs français retranchent simplement ce texte de *La République*, affirmant qu'il est altéré. Bodin s'y acharne encore dans *L'Apologie de René Herpin* et dans la traduction latine (faite par lui-même) de sa *République*, pour conclure que ce nombre, identifié cette fois au million, n'a aucun sens. S'agit-il vraiment d'une altération du texte, ou le sens de ces calculs se perd-il dans les temps lointains des pythagoriciens dont Platon s'est largement inspiré? Ou la solution, proposée par A. Diès, aurait résolu la question? Nous ne saurions nous déclarer.

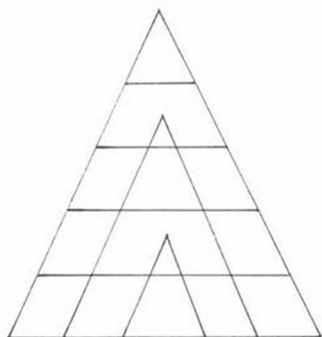
Voici en revanche un nombre platonicien beaucoup plus clair, « réaliste », même terre à terre, si on nous passe ce jeu de mots: il s'agit en effet de conserver la propriété privée, pour conserver l'État: « Il y aura, si l'on veut un nombre convenable, cinq mille quarante propriétaires terriens, capables de défendre leur part; la terre et les habitations seront divisées en autant de parcelles, un homme et un lot formant la paire. Que le chiffre total soit d'abord divisé en deux, puis en trois; aussi bien il se laisse diviser par quatre, par cinq, et ainsi jusqu'à dix sans discontinuité »<sup>17</sup>.

Ce nombre « commode » de cinq mille quarante est choisi justement en raison de la multitude de ses diviseurs: cinquante-neuf, exactement. La régulation des héritages, la régulation des naissances mêmes, s'il le faut, devront garantir que les cinq mille quarante propriétés ne se démembreront pas davantage. C'est ainsi qu'il faut entendre la théorie platonicienne selon laquelle l'État subsistera tant que sera conservée l'harmonie, ce nombre magique de cinq mille quarante, c'est-à-dire autant de propriétés indivisibles.

Bodin cherche l'harmonie ailleurs. Il part de la théorie pythagoricienne des accords obtenus par les différentes divisions de la corde (en divisant la corde par deux, le son produit montera d'une octave; la division en proportion de 4:3 donnera une quarte, en celle de 3:2, une quinte, etc.) Il reproduit et commente le « triangle nuptial » (dont se sert aussi Platon dans son *Timée*,



pour construire l'âme selon des intervalles de 3:2 et de 4:3), popularisé surtout par Plutarque. Ce triangle (« nuptial » sans doute parce qu'il marie des nombres « mâles » et « femelles »), « commence par l'unité qui demeure vierge inviolable, et s'étend ès costés en proportion double et triple, par nombres pairs et impairs, ceux-cy masles, ceux-la femelles, et le milieu rempli de nombres parfaits, imparfaits, quarres, cubiques, sphériques, sursolides et en toute sorte de proportions autant qu'on les veut estendre, car la division du ton est infinie »<sup>18</sup>. Or, toutes ces proportions sont



« harmoniques », « mais si on passe outre le quatre à neuf, n'estant la proportion de ces deux nombres harmonieuse, il s'ensuit un discord mal plaisant, qui gaste l'harmonie de la République. Voila à mon advis ce que Platon a voulu dire, car nous n'avons encores personne qui ait esclarci ce point. . . »<sup>19</sup>.

Mais Bodin n'y croit pas beaucoup (bien qu'il consigne quelques exemples quand la pratique de la musique étant abandonnée, des séditions et guerres civiles troublèrent le pays). Pour lui, la proportion harmonique dans un État est une distribution des biens, des charges, des offices et de la justice, qui n'est ni « arithmétique », ni « géométrique », mais contient un peu des deux. Il en donne cette définition: « La proportion géométrique est celle qui a ses raisons semblables (3, 9, 27, 81), et la proportion arithmétique, qui a tousjours mesmes raisons (3, 9, 15, 21, 27); la proportion harmonique est composée des deux, et neantmoins différente de l'une et de l'autre (3, 4, 6, 8, 12); la première est semblable, la seconde est égale, la troisième est partie égale et semblable. . . »<sup>20</sup> Il éclaircit sa thèse par l'exemple des mariages: dans un pays gouverné selon la proportion géométrique (l'aristocratie), ils ne se font qu'entre riche et riche, pauvre et pauvre; selon la proportion arithmétique (c'est le propre des démocraties), on devrait tirer au sort, si on est logique: il pourrait en résulter l'alliance d'une esclave et d'un roi, comble d'horreur pour notre royaliste; « mais le gouvernement harmonique unit les proportions égales et semblables autant qu'il est possible, ne voulant pas confondre pesle mesle toutes sortes de personnes. . . »<sup>21</sup> Cet idéal n'est atteint que dans la monarchie royale.

Voilà enfin une théorie que Bodin peut faire sienne, plus même, il se targue d'en être l'inventeur (« Mais quant à la justice harmonique, pas un des anciens Grecs ni Latins, ni autre n'en fit onques mention, soit pour la distribution de la justice, soit pour le gouvernement de la République. . . »<sup>22</sup>). L'originalité de Bodin ne consiste pourtant qu'à aménager un peu, pour les besoins d'une thèse monarchiste, l'antique science de l'harmonie des proportions.

L'État idéal se présentera donc ainsi (il en communique le schéma reproduit ci-contre): « Le sage prince accordera ses subjects les uns aux autres, et tous en-





semble avec soy: tout ainsi comme on peut voir ès quatre premiers nombres, que Dieu a disposés par proportion harmonique, pour nous monstrier que l'estat royal est harmonique et qu'il se doit gouverner harmoniquement. . . . Autant peut-on dire du poinct, de la ligne, de la superficie et du corps; doncques on suppose que le Prince eslevé par dessus tous les subjects, la majesté duquel ne souffre non plus division que l'unité qui n'est point nombre, ny au rang des nombres, iacoit que tous les autres n'ont force ny puissance que de l'unité; et les trois estats disposés comme ils sont, et quasi tousjours ont été en tous Royaume et République bien ordonnées. . . »<sup>23</sup>.

C'est la conclusion de la grande thèse politique de Bodin; deux cents ans d'histoire l'ont justifiée. Son scepticisme à l'égard de la divination (« il ne faut point chercher de seureté dans la science de telles choses », conclue-t-il<sup>24</sup>) lui fait également honneur et l'apparente à la longue lignée des penseurs qui ont condamné, raillé, ridiculisé cette science occulte depuis Ficin et Pic de la Mirandole, en passant par Rabelais et Des Périers, jusqu'à Calvin et Montaigne.

\*

La vogue renouvelée de la pratique divinatrice au XVI<sup>e</sup> siècle ne prend tout son intérêt que replacée dans son contexte historico-philosophique. Elle retient de plus en plus l'attention des chercheurs qui ont récemment consacré un colloque à ce sujet<sup>25</sup>, mais personne, à ma connaissance, ne l'a encore analysée en tant que corollaire d'une crise épistémologique. Les hommes n'ont jamais cru à tant de choses que depuis qu'ils ne croient plus à rien. . . . L'adage vaut parfaitement pour cette époque qualifiée de crise de la Renaissance.

L'histoire de la « nouvelle science » a fait également l'objet d'études approfondies. Jacques Roger, entre autres, démontre<sup>26</sup> combien elle reste aléatoire tant qu'elle voit en Dieu la source de la rationalité du monde. La révolution scientifique n'est, au niveau gnoséologique, qu'un balbutiement, objet de risée pour les contemporains, nous l'avons vu.

Science et superstition coexistent, et font même bon ménage en cette fin du XVI<sup>e</sup> siècle, car le savoir peut fournir aux sciences occultes « un nombre d'arguments redondants, dont la fragilité est compensée par le nombre précisément », comme le remarque avec justesse Marie Madeleine Fragonard<sup>27</sup>. Pour d'autres raisons aussi, plus complexes et plus profondes, sans doute.

Le renouveau du scepticisme est, à coup sûr, le symptôme le plus évident (et le plus étudié aussi) de la crise que subit le savoir après un essor formidable des investigations et les découvertes scientifiques qui s'ensuivirent et qui, paradoxalement, ne sont pas pour rien dans ce désarroi subit de la pensée. C'est l'embarras du choix, pourrait-on dire, en simplifiant à l'extrême.

L'enregistrement massif et indifférencié de toutes les connaissances, théories et hypothèses, anciennes et récentes, par la littérature dite « encyclo-

pédique » révèle à son tour l'absence confusément ressentie d'une hiérarchie adéquate des valeurs, d'une synthèse scientifique et philosophique satisfaisante de l'amas des connaissances accumulées.

Ce n'est qu'une des nombreuses manifestations de cette crise épistémologique que nous avons essayé d'esquisser ici, nous limitant à un seul chapitre de Jean Bodin, élément modeste d'un ensemble, mais qui ne manque pas d'une certaine dignité dans sa visée: quel souci plus noble, en effet, pour le citoyen que celui de la cité?

## NOTES

<sup>1</sup> J'ai utilisé l'édition française de 1583 (Paris, Jacques Dupuy), à laquelle renvoient toutes mes citations.

<sup>2</sup> Platon, *La République*, VIII, 3, 546a; traduction d'Émile Chambry, in O.C. VII/2, Paris, Les Belles Lettres, 1973, p. 8.

<sup>3</sup> Jean Bodin, *Les six livres de la République*, pp. 564—565.

<sup>4</sup> Ibid., p. 554.

<sup>5</sup> Ibid., p. 552. — Bien après, car ce ne fut qu'en 1481.

<sup>6</sup> Ibid., p. 550.

<sup>7</sup> Ibid., p. 554.

<sup>8</sup> Ibid., p. 543.

<sup>9</sup> Ibid., pp. 560—561.

<sup>10</sup> *Apologie de René Herpin pour la République de I. Bodin*, Paris, Jacques Dupuy, 1581, pp. 30. r—v.

<sup>11</sup> Montaigne, *Les Essais*, Livre II, chap. 12, éd. de La Pléiade, Gallimard, 1962, p. 553.

<sup>12</sup> Jean Plattard, *Le système de Copernic dans la littérature française au XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. I (1913), pp. 220—237.

<sup>13</sup> Claude—Gilbert Dubois, *La conception de l'histoire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nizet, 1977, pp. 258—259.

<sup>14</sup> Ibid., p. 262.

<sup>15</sup> *Dans le sillage de Du Bartas: l'inventaire épique d'un monde menacé*, in *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de J. Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 112.

<sup>16</sup> Platon, op. cit. VIII, 3, 546b—c, ed. cit. p. 9. Auguste Diès, qui s'est chargé de la traduction de ce texte critique, auteur d'une importante synthèse sur *Le nombre de Platon* (Paris, 1936), ajoute en note cette explication: « L'hypoténuse du triangle rectangle domine les côtés de l'angle droit, son carré valant la somme de leurs carrés (Alex. in Met. 75, 20—26 P). Le triangle rectangle type a pour côtés 3 et 4, pour hypoténuse 5. La suite des multiplications  $(3 \times 4 \times 5) (3 \times 4 \times 5) (3 \times 4 \times 5) (3 \times 4 \times 5)$  présentera bien 4 termes et 3 intervalles. Or on peut choisir d'autres dispositifs, v. g.  $(4 \times 3 \times 4) (5 \times 4 \times 5) (3 \times 3 \times 3) (5 \times 4 \times 5)$ , etc. Sont assimilants les cubes  $(3 \times 3 \times 3)$ ; désassimilants les solides à côtés inégaux (ici tous inégaux,  $3 \times 4 \times 5$ ); croissants, deux côtés égaux et le 3<sup>e</sup> plus grand  $(3 \times 4 \times 5)$ ; décroissants, le 3<sup>e</sup> plus petit  $(4 \times 3 \times 4)$ ; cf. Proclus in Remp. II, 36 Kr., Nicom. in Arithm. 107 H., Théon 41 H. 70 D. L'épithrite  $(3 \text{ et } 4)$  multiplié par 5 forme le produit-base  $(3 \times 4 \times 5)$ , qui, multiplié 3 fois par lui-même, donne  $(3 \times 4 \times 5)^4 = 12\,960\,000$ . Mis sous la forme  $x^2 \times 100^2$ , ou  $(3 \times 4 \times 3) (3 \times 4 \times 3)$

$(5 \times 4 \times 5) (5 \times 4 \times 5) = (36 \times 36) (100 \times 100) = 12\,960\,000$ , c'est la première harmonie. La 2<sup>e</sup> est faite de deux rectangles qui ont un côté égal: a)  $3^3 \times 100$ ; b) soit  $(7^2 - 1) 100$ , soit  $(\sqrt{50^2 - 2}) 100$ , ce qui donne  $(3 \times 3 \times 3) (5 \times 4 \times 5) (4 \times 3 \times 4) (5 \times 4 \times 5) = (27 \times 100) (48 \times 100) = 12\,960\,000$ . Platon vise ici la construction dite des nombres diagonaux (Proclus 25/7, Théon 43 H. 70 D), où chaque diagonale (hypoténuse) devient côté et *vice-versa*.

<sup>17</sup> Platon, *Les lois*, V., 737e, O. C., éd. cit. XI/2, p. 93. (Trad. Édouard des Places).

<sup>18</sup> Bodin, *La République*, pp. 561—562.

<sup>19</sup> Ibid., p. 562.

<sup>20</sup> Ibid., p. 1016.

<sup>21</sup> Ibid., p. 1017.

<sup>22</sup> Ibid., p. 1015.

<sup>23</sup> Ibid., pp. 1056—1057.

<sup>24</sup> Ibid., p. 571.

<sup>25</sup> Cf. *Divination et controverse religieuse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Cahiers V. L. Saulnier, 4, Actes du Colloque organisé par l'Université Paris—Sorbonne le 13 mars 1986 par le Centre V. L. Saulnier (1987).

<sup>26</sup> Jacques Roger, *Science et littérature à l'âge baroque*, in *Letteratura e Scienza nella Storia della Cultura Italiana*, Atti del IX Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, Palermo, 1978, p. 89.

<sup>27</sup> Marie Madeleine Fragonard, *La pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*, Paris, Diffusion Didier Érudition, 1986, p. 36.



## L'AMOUR D'UN ROMAN DE LA ROSE À L'AUTRE (DE JEAN RENART À GUILLAUME DE LORRIS)

JEAN DUFOURNET

Université de Paris

Quand on aborde une question comme l'amour dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris<sup>1</sup>, on est amené d'entrée de jeu à s'interroger sur trois vers du *Prologue*, les vers 37—39:

ce est li Romanz de la Rose  
ou l'art d'Amors est tote enclose.  
La matire est et bone et nueve.

Le vers 38 supporte plusieurs interprétations, qui ne sont d'ailleurs pas exclusives: le roman comporte toutes les prescriptions de l'amour courtois, toute l'expérience de l'amour, toutes les attitudes et toutes les positions en face de l'amour, toutes les formes de l'amour. Si l'on admet conjointement ces diverses interprétations, on comprend que l'auteur puisse affirmer que la *matière* de son roman est *bonne et nueve*. C'est ce que nous voudrions montrer en suivant le cheminement de l'auteur qui récrit un premier *Roman de la Rose*, celui de Jean Renart<sup>2</sup>, plus fréquemment appelé *Guillaume de Dole* du nom d'un des héros, et qui se sert de son oeuvre pour exposer, dans toute sa richesse, la naissance et le développement d'un amour courtois, sous lequel il nous invite à découvrir un amour spirituel.

### I.

#### De l'amour sensuel de Jean Renart à l'amour courtois de Guillaume de Lorris

Les travaux les plus récents de Rita Lejeune<sup>3</sup> permettent de situer l'un par rapport à l'autre les deux romans: celui de Jean Renart est sans doute de 1208—1210, tandis que Guillaume de Lorris a écrit le sien entre 1225 et 1230, se livrant à un travail de recreation dont il a conscience au point qu'il reprend comme un défi les termes que Jean Renart avait utilisés pour désigner son roman:

einsi a il chans et sons mis  
en cestui Romans de la Rose  
qui est une novele chose.



Guillaume de Lorris reprend un certain nombre d'éléments, quitte à les transformer profondément<sup>4</sup>, et d'abord la rose, qui apparaît assez traditivement dans les deux romans, la rose sur la cuisse de Liénor, l'héroïne de Jean Renart (vers 3364), la rose du verger de G. de Lorris et symbole de l'aimée, rose rouge dans les deux cas, Renart ne parlant que de la couleur, Lorris insistant sur le parfum, qui est en relation avec le spirituel. Les deux romans ont un rapport étroit avec la poésie lyrique. Jean Renart insiste sur le procédé des insertions lyriques, et beaucoup de scènes sont le développement narratif des chansons qui y sont insérées, directement présentes dans l'oeuvre; Lorris a développé en récit, autour de l'allégorie de la rose et de la naissance de l'amour, le décor (le verger au printemps), les images (comme le coeur fermé à clé) et les lieux communs de la poésie lyrique (les blessures de l'amour), mais celle-ci disparaît derrière le développement narratif qui le métamorphose.

Même préambule printanier, comme la première strophe des chansons d'amour: des jeunes gens font leur toilette et se lavent les mains et le visage, les acteurs, accompagnés de jongleurs et de ménestrels, portent des couronnes de *biax oisiax et de floretes* et se livrent à des *caroles*. Mais, dans le roman de Jean Renart, l'empereur et sa cour vont camper dans la forêt, et les vieux mari envoyés à la chasse, les jeunes gens peuvent faire leur cour aux épouses, tandis que le héros de Lorris rêve qu'il va un matin de printemps se promener seul dans la campagne et qu'il découvre un verger clos de murs dans lequel il pénètre pour assister aux danses de personnages allégoriques.

Les chasseurs qui sont exclus des joies de l'amour ne sont pas sans rapports avec les vices représentés sur le mur extérieur du verger: vieillesse, envie, pauvreté des habits, tristesse, avarice; tandis que l'empereur règne au milieu de ses courtisans dont il organise les ébats, comme Amour dans le verger de G. de Lorris.

Journée précise et unique dans les deux romans, mais le roman de Lorris va du songe particulier de l'auteur à une valeur générale qui lui confèrent et l'universalité du sens allégorique et les emprunts de la poésie lyrique organisés de façon synthétique.

Sans parler de nombreux détails: un des héros de J. Renart et celui de Lorris portent le même prénom de Guillaume.

Mais Lorris, qui introduit dans son roman tout un système allégorique autour de la quête de la rose, cultive les différences. Si tous deux utilisent la même rime *songes: mensonges*, Lorris croit à la véracité du songe qui annonce des vérités, et des vérités supérieures. Les personnages de Renart *ne pri-sent mauvais dangier/la coue d'une violete* (vers 288—289) « n'accordent pas la moindre importance à la fausse pudeur », tandis que Dangier, qui chez G. de Lorris, représente la pudeur et la réserve de la jeune fille, joue un grand rôle. G. de Lorris refuse la menue monnaie de l'amour, l'érotisme discret et diffus dont est imprégnée l'oeuvre de Jean Renart, où dames et chevaliers se rejoignent sous les tentes où *mout orent tuit de lor aveaus* (vers 228) et où les seconds empruntent aux premières « en guise de serviettes leurs blanches

chemises et profitent de l'occasion pour poser leur main sur mainte blanche cuisse » (vers 278—281). Ajoutons que, si tous deux s'accordent sur le refus de l'activité guerrière et religieuse, Lorris écarte aussi les tournois et la célébration du mariage.

Dans les deux romans, la rose est la métaphore de la femme; elle n'est là que comme secret, comme une énigme dont la solution n'est sans doute pas de ce monde, elle représente tout l'ineffable de la femme, elle est le signifiant de l'impossible. Mais chez Guillaume de Lorris ne représente-t-elle pas plus que la femme?

## II.

### Une expression de l'amour courtois

Inutile de redire tout ce que l'amour courtois, et G. de Lorris en particulier, doivent à la tradition d'Ovide, aux *disputationes amoris*, aux débats sur l'amour, et au traité d'André le Chapelain, intitulé le *De Arte honeste amandi* ou *de Amore*, aux romans antiques et courtois et à la poésie des troubadours et des trouvères<sup>5</sup>.

Ce roman s'inscrit dans une tendance née au 12<sup>e</sup> siècle à la théorisation de l'amour, sur un ton différent de celui d'Ovide, qui était plus enjoué, voire cynique, se distinguant de ses prédécesseurs (Le Chapelain, débats) qui se contentent d'un cadre allégorique sommaire ou simplement décoratif. Il est original par le contenu de la leçon et l'évocation des effets de l'amour. Premier art d'aimer qui s'appuie sur une fable aussi élaborée, sans excès de systématisation.

Le personnage d'Amour, qui paraît un intrus dans le verger de Déduit, s'insère habilement dans la trame métaphorique: personnification d'abord descriptive (comme danseur en compagnie de Liesse et de Doux Regard), il entre dans l'action en suivant le jeune homme, en le blessant de ses flèches, en le réduisant à sa merci. C'est lorsqu'il est parfaitement intégré sur le plan littéral qu'il se met à parler, à donner sa leçon qui se déroule en trois temps: 1) les prescriptions; 2) l'anticipation sur les épreuves qui attendent les amants; 3) la consolation des trois biens d'amour.

L'art d'aimer ne s'épuise pas dans les propos du dieu, mais se fait entendre une voix discordante qui passe ces images de la folie au crible du bon sens. C'est *Raison* qui parle le langage de l'expérience contre la jeunesse, de la santé contre la maladie, de la sécurité contre le hasard. C'est la voix du bon sens, de l'intérêt social.

G. de Lorris se sert non seulement des personnages et de leurs discours, mais aussi de toute la trame allégorique pour donner une vision complète de l'amour que l'on peut qualifier dans un premier temps de courtois, et d'abord de sa naissance et de son développement.



### 1. La naissance de l'amour

Il naît dans certaines conditions que l'auteur expose dans les quinze cents premiers vers.

Conditions extérieures: il prend place dans un mouvement universel de renouveau de la nature, en mai, quand les bois, les prés et les oiseaux se réveillent. Mais il faut aussi quitter la ville et ses activités, fuir le quotidien, se purifier des habitudes antérieures; de là la reprise du thème de l'eau et de la rivière où se laver le visage et les mains.

Conditions psychologiques et morales, et d'abord négatives si l'on peut dire: il faut être dépouillé de certains vices et défauts pour atteindre un état propice à l'amour — ce que représentent les images extérieures du verger. De quoi faut-il être dépouillé? De la dureté du cœur, que symbolisent la haine, la félonie (cruauté et trahison), la vilenie; de l'attachement excessif aux biens de ce monde, c'est-à-dire de la convoitise qui vise à acquérir par tous les moyens, de l'avarice qui ne veut rien dépenser, de l'envie. Il faut aussi n'être ni triste et mélancolique, ni vieux: jeunesse et fraîcheur d'âme sont nécessaires à la naissance de l'amour. Ne pas être non plus trop occupé par les devoirs et exercices religieux (exclusion du formalisme religieux, de Papelardie). Enfin, ne pas être accablé par les besoins de la vie, par la nécessité qui entraîne la pauvreté spirituelle.

Au-delà de ce minimum, il faut être dans un état de totale disponibilité, sans activités chevaleresques, intellectuelles ni commerciales, être comme *Oiseuse*<sup>6</sup>, qui introduit dans le verger où l'on trouve *Déduit*, le divertissement, dont les compagnons symbolisent les vertus essentielles pour l'amoureux: la liesse (la gaieté de l'âme), la courtoisie (la délicatesse dans les rapports sociaux et l'élégance morale et intellectuelle), la beauté, la franchise (la noblesse du cœur), la largesse et la jeunesse.

Quand on possède ces qualités, l'amour peut vous choisir, au moment où toute la nature s'éveille à la vie.

La naissance et le développement de l'amour se produisent en deux temps. Le héros arrive d'abord au miroir périlleux, à la Fontaine d'Amour qui s'en prend à tout homme, et où il distingue un rosier chargé de roses (vers 1614 et sq.): il s'agit encore d'un amour impersonnel, d'un besoin d'aimer, mais violent; l'auteur le qualifie de *noveau rage* (vers 1580). Puis, dans le rosier, il distingue un bouton de rose (vers 1653); et le Dieu d'Amour, qui l'avait suivi, lui décoche ses cinq flèches qui désignent des qualités de la dame et dont chacune aggrave sa blessure et le rend de plus en plus amoureux.

La première flèche, c'est la beauté: l'amour pénètre dans le cœur par la vue; la victime, transie de froid, perdant conscience, très faible, essaie sans succès de retirer la flèche, toujours attirée par le bouton de rose dont la présence soulage sa douleur.

La seconde flèche, c'est la simplicité (opposée à Orgueil), qui donne encore plus de puissance aux sollicitations de son cœur (vers 1756—1757).

La troisième flèche, c'est la courtoisie qui lui ôte sa connaissance, le plonge dans l'angoisse: il ne peut que céder à la contrainte de l'amour (vers 1783).

Frappé par la quatrième flèche, qui a pour nom Compagnie (la dame l'accepte à ses côtés, en sa présence), sa résistance est de plus en plus faible: il se pâme jusqu'à trois fois.

Enfin, avec la dernière flèche, Beau Semblant (la dame lui accorde la faveur de sourires), sa blessure est accompagnée d'un onguent adoucissant.

Dès lors, l'amant accepte de ne plus résister à l'amour, il se livre tout entier à sa passion, dans une scène où il rend hommage à l'Amour dont il devient le vassal et qui élimine de son cœur toute vilénie (vers 1950—1952). Il se refuse à toute autre passion: Amour ferme son cœur à clé (vers 1997—1999).

Cet amour connaît un certain nombre de péripéties.

Quand l'amant demande de pouvoir cueillir le bouton de rose, Bel Accueil a une réaction d'effroi, et Danger (la pudeur de la jeune fille) réagit violemment.

Sur les conseils d'un ami expérimenté, il amadoue Danger; et dans le cœur de la jeune fille, Franchise (la noblesse) et Pitié plaident en faveur de l'amant, en sorte que Bel Accueil vient retrouver l'amant et l'introduit dans l'enclos (vers 3332): il est de plus en plus amoureux (vers 3357—3360).

Il désire recevoir un baiser de la Rose. Décidé à attendre, il est excité par Vénus, c'est-à-dire par le désir physique, naturel, qui toujours fait la guerre à Chasteté et dont la *flame* / *a eschaufée mainte dame* (vers 3407—3408); dans le même temps, les qualités de l'amant, conformes au code courtois, suscitent l'amour de la dame qui accorde alors un baiser.

Malebouche (médisances et bruits divers) suscite une réaction violente de Jalousie, qui représente l'entourage de la jeune fille; Honte prend la défense de Bel Accueil, tout en se reprochant une trop grande indulgence. Jalousie décide d'enfermer le rosier et les roses dans un château, et Danger redouble de vigilance.

Le roman se termine sur les plaintes de l'amant qui, victime de la Fortune, s'interroge sur les sentiments de Bel Accueil.

## 2. Les douleurs de l'amour

L'amour est lié à la douleur, aux plaintes et aux soupirs. Les mots qui le caractérisent appartiennent tous au même registre: c'est une maladie contre laquelle médecins et médecines sont vaines (vers 1720 et sq), une rage ou folie furieuse (vers 2652), une plaie profonde (vers 1766), un *grant martire*, une bataille, une *ardure* « une brûlure » (vers 2403—2404), un débat et une guerre qui ne prennent jamais fin, un *tel enfer* dans lequel on s'étonne qu'un homme puisse vivre une année, même s'il était de fer (vers 2578—2580).

L'amour est un long apprentissage à travers la souffrance, comme le lui révèle le dieu d'Amour:



Granz biens ne vient pas en poi d'eure,  
 il i covient poine et demeure.  
 Aten et suefre la destrece  
 qui orendroit te nuit et blece

..... (vers 2027—2030).

lors te vendront les aventures  
 qui as amanz sont griés et dures

(vers 2255—2256)

Cette douleur se manifeste par des frissons et de la fièvre, de la rougeur et de la pâleur, par une prostration totale, par des frayeurs (pp. 70—71). Amour en énumère toutes les formes: douleur de l'éloignement et vaines tentatives pour rejoindre l'être aimé (p. 71); douleur de la présence: l'amant n'ose adresser la parole à la dame, il est, au contraire, des faux amants, incapable de lui parler ou de lui dire totalement sa pensée; douleur de la nuit, avec l'incapacité de dormir et des hallucinations, sentiment d'être frustré ou de viser trop haut; douleur de l'attente devant la maison de sa dame. L'amant souffre dans son corps, maigrit, vieillit, perd ses couleurs (vers 2529—2533).

Il faut mériter son bonheur à un point tel qu'on ne saurait énumérer les maux d'amour, pas plus qu'on ne peut tarir la mer (vers 2589—2593), ce que confirme l'amant:

Cuers ne porroit mie penser  
 ne bouche d'ome recenser  
 de ma dolor la quarte part.  
 Par poi que li cuers ne me part  
 quant de la rose me sovient

(vers 2949—2953).

Mais ces douleurs s'accompagnent de joies, et l'amoureux, dans sa longue quête, est soutenu par l'espérance, en l'honneur de laquelle le dieu d'Amour entonne un véritable hymne:

Esperance confort livre  
 et se cuide voair delivre  
 encor par aucune cheance.  
 Trestote autretele beance  
 a cil qu'Amors a en prison.  
 Il espoire sa guerison,  
 cette esperance le conforte  
 et cuer et talant li aporte  
 de son cors a martire offrir.  
 Esperance li fet souffrir  
 les maus dont nus ne set le conte,  
 por la joie qui. C. tanz monte

(vers 2601—2612).

Il est d'autres biens qui aident à supporter cette longue douleur et qu'Amour énumère: *Doux penser*, qui consiste à se rappeler la beauté, le sourire et l'accueil agréable de la dame aimée (pp. 81–82); *Doux parler*, avec un compagnon sage et discret à qui on puisse découvrir son cœur, surtout s'il est lui-même amoureux et que tous deux échangent leurs confidences sans arrière-pensées ni craintes; *Doux Regard* qui, par la vision de la dame, chasse les ténèbres de la mélancolie (p. 84). Dès lors, quand l'amant peut de nouveau se promener dans l'enclos et s'approcher de l'être aimé, il lui semble être tombé *de grant enfer en paradis* (vers 3336).

Les joies de l'amour sont, de toute façon, éphémères:

La mer n'ert ja si apesie  
qu'el ne soit troble a poi de vent:  
Amors se rechange sovent,  
il oint une eure, autre eure point,  
Amors n'est gueres en un point  
(vers 3476–3480).

et la douleur revient en force: *or revendront plor et sopir / longues pensees sanz dormir, / friçons et plointes et complaintes; / de tex dolours avré je maintes / car je sui en enfer cheoiz* (vers 3771–3776)

C'est pourquoi on pourrait être tenté de renoncer à l'amour: c'est le sens de l'intervention de Raison, pour qui l'amour n'est qu'une folie et la peine démesurée pour une joie de courte durée. Mais l'amant refuse de renoncer à sa quête douloureuse.

### 3. *Cet amour courtois devient une véritable religion*

Amour, qui est *li diex d'Amours*, dicte à l'amant un véritable décalogue, au cours d'une cérémonie pleine de gravité: 1.) éviter vilenie; 2.) se garder de médire; 3.) se montrer aimable et poli à l'égard de tout le monde; 4.) éviter soigneusement toute grossièreté de langage; 5.) respecter les femmes et prendre leur défense; 6.) éviter l'orgueil; 7.) soigner sa mise, se montrer élégant; 8.) se montrer toujours gai et joyeux; 9.) apprendre à mettre en valeur ses dons naturels: sauter, monter à cheval, danser, chanter, jouer d'un instrument; 10.) ne pas être avare. De ces commandements, en vrai maître et initiateur, il donne un résumé:

Qui d'Amors veut faire son mestre,  
cortois et sanz orgueil doit estre,  
cointe se tiengne et envoisiez  
et de largesse soit proisiez  
(vers 2217–2220).

Pour être *un fin amant*, il faut mettre son cœur en un seul lieu, le donner et non pas seulement le prêter, ne cesser de penser à l'objet de son amour: telle

est la pénitence qu'il lui donne, (p. 69) et le mot de *pénitence* revient au vers 3279.

Cette religion, fondée sur le secret qui lui donne un initiatique, (vers 2375—2378), tend vers le martyre. De leur côté, le corps de la dame, voire sa maison, deviennent de véritables reliquaires, un *haut saintuaire*, (vers 2522), un *saintuaire précieux* (vers 2711).

### III.

#### Vers un amour spirituel

Mais ne remarquons-nous pas un certain nombre d'écarts par rapport à la courtoisie traditionnelle? Ainsi n'est-il pas question d'anneau comme témoignage de fidélité, ni de promesse de *guerredon*; ainsi est-ce à l'Amour que se soumet l'amant; ainsi celui-ci prend-il Ami comme confident, contrevenant au précepte de la discrétion absolue; ainsi Raison, qui ne peut se faire entendre, cède-t-elle la place à Vénus.

En revanche, nous trouvons dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris les éléments d'un courant spirituel très fort qui font du protagoniste un émule des mystiques et qui, à travers la présentation des grands thèmes du songe, de la rose, de l'amour et de la quête, transforment tous les symboles en autant de représentations de la lutte mentale qui est nécessaire à la progression de son âme vers un équilibre spirituel, à travers une série d'étapes qu'ont signalées les mystiques du Moyen Âge, saint Bonaventure, Grégoire le Grand, saint Bernard ou plus tôt, Origène, et qui, sous la variété inhérente à l'origine de chaque expérience, comportent les mêmes phases de purification et de détachement, d'illumination et de vérité, d'identification.

L'on peut, avec Georgette Kamenetz<sup>7</sup>, discerner dans le roman cinq périodes, dont la dernière est simplement suggérée.

La première, qui est l'*éveil spirituel*, est une prise de conscience de la réalité divine. L'Amant, qui croit vivre un songe, se lève et se met en route par un joyeux matin de printemps et parvient à l'enceinte d'un jardin inconnu.

Dans la seconde, la *purification*, le moi, se rendant compte de son imperfection, élimine tout ce qui s'oppose à son progrès spirituel et qui est représenté par les figures du mur du jardin: il peut alors pénétrer dans cet endroit merveilleux qui, sous la forme d'une rose, recèle la beauté et la pureté.

La troisième phase, qui est celle de l'*illumination*, apporte la connaissance de la Rose et de l'amour; la fontaine de Narcisse livre son secret. L'âme, qui a entrevu la réalité (le bouton de rose), n'a plus d'autre désir que de la poursuivre. Le pèlerin ne marche plus à tâtons.

Mais, dans la période d'*identification*, se poursuit la purification du moi. Derniers doutes, dernières tentations: l'âme se croit abandonnée. Soumission entière à l'amour divin. La Beauté, après s'être fait connaître, demeure hors d'atteinte. Ainsi l'Amant, qui a touché et embrassé la Rose,



résisté au discours de Raison, aux commérages de Malebouche, se désespère-t-il devant la tour où est enfermée la Rose. Et c'est sur cette image que se termine le roman de Guillaume de Lorris.

La dernière étape, par laquelle le pèlerin atteint son but, n'est qu'indiquée. C'est celle de l'*union*, du *marige spirituel*, quand la réalité divine est en soi, non plus devant soi. L'atteindra-t-il? La quête se poursuivra sans doute inlassablement.

Ainsi une double lecture est-elle possible tout au long de l'oeuvre de Guillaume de Lorris, et le roman a-t-il été volontairement inachevé, comme *le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes et aussi, pour d'autres raisons, *le Chevalier de la Charrette*.

Mais tout comme celui-ci a été repris et terminé par Godefroy de Lagny, de même Jean de Meun, quarante ans plus tard, poursuivra *le Roman de la Rose* dont il fera une sorte de longue et passionnante encyclopédie de toutes les formes de l'amour, et auquel il donnera un tout autre sens<sup>8</sup>.

#### NOTES

<sup>1</sup> Nous utiliserons l'édition de Félix Lecoy, Paris, Champion, 3 vol., 1965—1970 (*Classiques français du Moyen Age*, 92, 95 et 98).

<sup>2</sup> Voir l'édition de Félix Lecoy, Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Paris, Champion, 1962 (*Classiques français du Moyen Age*, 91).

<sup>3</sup> En particulier *Le Roman de Guillaume de Dole et la principauté de Liège*, dans les *Cahiers de civilisation médiévale*, t. XVIII, 1974, pp. 1—24, et *L'Esprit clérical et les curiosités intellectuelles de Jean Renart dans Guillaume de Dole*, dans les *Mélanges Paul Imbs*, Paris, Klincksieck, 1973 (*Travaux de linguistique et de littérature*, t. XI, pp. 589—601).

<sup>4</sup> Voir Michel Zink, *Roman rose et rose rouge: le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979.

<sup>5</sup> Sur ce point, voir Daniel Poirion, *Le Roman de la Rose*, Paris, Hatier, 1973 (*Connaissance des lettres*, 64) et Armand Strubel, *Le Roman de la Rose*, Paris, PUF, 1984 (*Etudes littéraires*, 4).

<sup>6</sup> Sur ce personnage, lire Shigemi Sasaki, *Sur le personnage d'Oiseuse*, dans *Etudes de langue et littérature françaises*, N° 32, 1978, pp. 1—24, et Jean Batany, *Miniature, allégorie, idéologie: « Oiseuse » et la mystique monacale récupérée par la « classe de loisir*, dans *Etudes sur le Roman de la Rose*, textes recueillis par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1984, pp. 7—36 (*Unichamp*, 4).

<sup>7</sup> *L'Esotérisme de Guillaume de Lorris*, Thèse de troisième cycle, soutenue devant la Sorbonne nouvelle en 1980, et *La Promenade d'Amant comme expérience mystique*, dans *Etudes sur le Roman de la Rose*, . . . , Paris, Champion, 1984, pp. 83—104 (*Unichamp*, 4).

<sup>8</sup> Voir Jean Dufournet, *Le Dessein et la philosophie du Roman de la Rose*, dans *Acta Litteraria Academiae Hungaricae*, t. XXIII, 1981, pp. 177—214, et Alan M. Gunn, *The Mirror of Love. A reinterpretation of the Romance of the Rose*, Lubbock (Texas), 1952.



## LES MOUVEMENTS HÉRÉTIQUES DU MOYEN-ÂGE ET LES TROUBADOURS

ZOLTÁN FALVY

Institut de Musicologie de l'Académie des Sciences de Hongrie

A l'apogée du Moyen Âge, ou peut-être déjà au commencement de la chute de celui-ci, une campagne de grande envergure — embrassant de larges couches de la société — commença à se développer contre l'Eglise Romaine. A peine 100 ans après le Schisme — qui signifia que Byzance et Rome s'engageaient désormais dans des voies séparées pour faire valoir — chacune de son côté — leur influence politique sur les peuples d'Europe, une résistance s'est manifestée dans les régions sud voisines de la Méditerranée contre certaines thèses théologiques et dogmatiques, mais, en réalité, contre la pénétration agressive de l'Eglise dans les domaines des idées, de la politique et de la vie sociale. Le catharisme s'épancha de l'Albigeois, la ville d'Albi étant le centre des Cathares, des « purs », des « bons chrétiens ». Outre le midi de la France, leurs idées ont trouvé des adeptes en Italie du Nord et dans les Balkans. Il y a de nombreux faits indiquant que les troubadours étaient liés par de fortes attaches au mouvement hérétique, d'abord par l'entremise de leurs seigneurs, Cathares eux-mêmes, mais aussi directement, par leurs modèles idéologiques; leurs biographies et leurs œuvres poétiques en témoignent. La croisade lancée au XII<sup>e</sup> siècle contre les Albigeois est racontée dans une chanson épique dont l'auteur est Guillaume Tudèle, troubadour espagnol de Navarre. Au commencement du poème se trouvent des indications concernant la musique:

Senhors, esta canso es feita d'aital guia  
com sela d'Antiocha et ayssi's versifia  
E s'a tot aital so, qui diire lo sabia<sup>1</sup>

(Seigneurs, cette chanson a été faite d'après la « Chanson d'Antioche », les mélodies aussi bien que les vers qui étaient récités, déclamés.)

La chanson d'Antioche, dont des fragments subsistent, a été écrite à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, en langue provençale.<sup>2</sup> Selon Martin-Chabot<sup>3</sup> le poème de Tudèle était récité avec l'accompagnement d'un instrument à cordes. Dans la chanson, écrite entre 1210 et 1213, la bataille de Zara (Zadar), commandée en 1204 par Simon de Montfort, est mentionnée<sup>4</sup>. En ce temps-là Imre, roi de



Hongrie, régnait sur Zara, il ne s'est, cependant, pas mêlé à la lutte. Il y a des faits qui tendent à prouver que le roi Imre ne fut pas un ennemi décidé de l'hérésie; d'autre part — bien qu'il maintint les relations avec le Pape — il ne mit pas d'obstacle à ce que l'orthodoxie se propageât sur les territoires hongrois situés à l'est de la Tisza.

Il n'est pas possible de savoir avec certitude si les troubadours se trouvant à la cour royale de Hongrie y étaient attirés *uniquement* par la Reine — princesse d'Aragon<sup>5</sup> ou bien *aussi* par la présence dans les Balkans — sous le régime hongrois — de la « société secrète », c.à.d. des idées cathares, qui leur étaient bien familières, et qui y furent représentées par les Bogomiles. Nous reviendrons encore sur ce problème en parlant du roi Imre.

Les troubadours ne sympathisèrent pas seulement avec le mouvement social des Albigeois, ils s'identifiaient avec l'idéologie des hérétiques. Les attaches furent si fortes que le pape Innocent III ayant ordonné une croisade contre les Albigeois et leur forteresse centrale Béziers ayant été détruite au cours de cette croisade (rien qu'à Béziers plus de 20 000 Cathares ont été tués), les troubadours s'enfuirent du Midi de la France pour trouver refuge soit en Italie du Nord, soit en France septentrionale soit enfin en Ibères. Nous croyons que ce fut, à ce moment-là, que « l'âge d'or » de la poésie des troubadours prit fin: *l'issue de la croisade contre les Albigeois signifia la mort de la poésie des troubadours et entraîna la dispersion de ceux qui avaient cultivé cette poésie.*

Jusqu'à ce jour, les rapports ayant existé entre le mouvement hérétique et la poésie des troubadours n'ont pas été définis — abstraction faite de quelques remarques concernant des détails. Dans son volume paru récemment — traitant des types différents de la musique médiévale d'après le développement des notations musicales — Stäblein se contente de remarquer qu'après la guerre contre les Albigeois de nombreux troubadours avaient quitté l'Occitanie.<sup>6</sup> Il s'agit d'un problème fort complexe. Pour légitimer nos conclusions anticipées — en ce qui concerne les relations entre les troubadours et la secte des Cathares — il semble nécessaire d'esquisser les lignes principales de l'idéologie de ladite secte. A la base de l'idée cathare nous trouvons le dualisme du bien et du mal, non pas ou non seulement la différence entre les deux, mais leur existence parallèle au sein de l'unité qu'ils forment. René Nelli, le meilleur connaisseur contemporain en la matière, résume la doctrine comme suit: « . . . il y a deux seigneurs, sans commencement ni fin, l'un profondément bon et l'autre profondément mauvais. . . . il y a deux natures, l'une bonne, céleste et incorporelle, créée par le Dieu bon, l'autre mauvaise, créée par le Dieu mauvais, à laquelle appartiennent les choses animales et terrestres. »<sup>7</sup> Aux Albigeois pouvait adhérer tout homme et toute femme, mais seul les Adeptes, les Parfaits faisaient partie de l'Ordre. Ceux-là jeûnaient, faisaient un travail manuel et vivaient dans le célibat. Leur rite le plus important était le « Consolamentum » (Apposition des mains et attouchement de l'Evangile) auquel n'avaient droit que les Parfaits, mais qui pouvait être conféré à chaque Cathare à l'heure de sa mort.<sup>8</sup> La sociologie du mouvement

est fort complexe: on y trouve des nobles, des bourgeois riches et pauvres, des commerçants aussi bien que de nombreux membres du prolétariat urbain et rural.<sup>9</sup> Il est certain que cette vaste échelle sociale et surtout le développement laborieux des villes qui s'étaient formées dans le Midi ont largement contribué à l'extension rapide du mouvement, de même qu'à sa confrontation avec l'Eglise. Les aspirations d'indépendance des villes les ont vite rapprochées des mouvements hérétiques: des documents écrits datant du XII<sup>e</sup> siècle et relatifs à l'histoire de la ville d'Arles en témoignent.<sup>10</sup> Dès le début du XII<sup>e</sup> siècle, cette ville établit des rapports étroits avec le mouvement hérétique et ces rapports furent encore resserrés grâce à la présence constante des commerçants cathares.<sup>11</sup> Les liens entre la Confrérie de la ville et le mouvement cathare étaient encore renforcés par le fait que les velléités d'indépendance allaient à l'encontre des milieux ecclésiastiques. « Seit dem frühen Mittelalter hat sich die Theologie immer wieder gegen die conspirative, durch Eid verbundene Confratria gewendet. Das mußte diesen Verband folgerichtig in innere Konflikte mit der herrschenden Kirchenlehre bringen. »<sup>12</sup> Les efforts de la ville pour l'émancipation furent condamnés à plusieurs reprises par des décrets de synodes, et dans les actes des négociations de paix. Dans cette connexion, Engels rappelle le rôle de l'Eglise: « Die Dogmen der Kirche waren zu gleicher Zeit politische Axiome, und Bibelstellen hatten vor jedem Gerichtshof Gesetzeskraft. . . Es ist klar, daß hiermit alle allgemein ausgesprochenen Angriffe auf den Feudalismus, vor allem Angriffe auf die Kirche, alle revolutionären, gesellschaftlichen Doktrinen zugleich und vorwiegend theologische Ketzereien sein mußten. Damit die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse angetastet werden konnten, mußte ihnen der Heiligschein abgestreift werden. »<sup>13</sup> Les communes qui s'étaient formées dans le Midi au cours du développement des villes sympathisèrent avec le catharisme, car celui-ci, tout en exigeant la purification au sein de l'Eglise resta loyal envers les guildes, demandant cependant la sécularisation. Tout ceci était fait pour plaire à la nouvelle bourgeoisie urbaine.

Les troubadours eux-mêmes étaient originaires de ces villes occitanes du Midi, venaient souvent de familles d'artisans (p.e. Peire Vidal d'une famille de pelletiers, Aimeric de Peguilhan d'une famille de drapiers, Guilhem Figueira, lui aussi, d'une famille de fourreurs). D'autres appartenaient à un milieu urbain très pauvre (comme le « grand » Bernart de Ventadorn, selon sa « vida » « ome de paura generacion »<sup>14</sup> ou Guiraut de Borneill, qui « era ome de bas afar »<sup>15</sup>). Nous reviendrons encore sur leur condition sociale, mais les points que nous venons de toucher montrent déjà que leur sympathie pour la « nouvelle » religion prenait son origine dans leur famille; à ceci venaient s'ajouter les nouvelles possibilités découlant de la subordination qui, d'ailleurs, était le plus souvent toute semblable à celle à laquelle ils s'étaient arrachés. Les nobles auxquels ils avaient adhéré furent eux-mêmes — ou, en tout cas, beaucoup d'entre eux — des partisans zélés du catharisme. Il y avait, parmi les Cathares, un troubadour issu de la noblesse: *Raimon Jordan*. Nous savons par sa *Vida* qu'il appartenait à « l'ordre des hérétiques ». <sup>16</sup> Raimon



Jordan était dans les dernières décades du XII<sup>e</sup> siècle, vicomte de Saint-Antonin (Tarn et Garonne). Selon sa biographie, il faisait la cour à quelques dames des familles albigeoises. Ce n'est qu'après avoir reçu à la guerre une blessure mortelle qu'il devint « Parfait ». Deux de ses poésies sont connues, avec les mélodies. — *Mir Bernat* appartenait à une famille noble, dont tous les membres étaient Cathares. Troubadour, il participa vers 1212 au consolamentum de son frère. *Raimon de Miraval* fut un pauvre chevalier troubadour, originaire de Cabardes. Nous connaissons la mélodie de 22 de ses poésies, ce qui est en musique troubadour un nombre très élevé (le nombre n'est dépassé que par Riquier). La famille de Raimon de Miraval vécut à Hautpoul et à Puylaurens (Tarn). Lui-même et sa famille sont des Cathares conscients depuis le début du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans la guerre menée contre les Albigeois il perd son château-fort et se réfugie à Toulouse chez Raymon VI. Avec celui-ci il est encore vaincu dans la bataille de Muret (1213). Cette fois-ci il cherche refuge en Aragon. *Aimeric de Peguilhan* — sorti d'une famille de drapiers toulousains — est mort, selon sa Vida, en état d'hérésie: « en eretgia segon com ditz »<sup>17</sup>. Il est décédé en Lombardie; d'après une information très vague il serait retourné en Italie du Nord venant de Hongrie. Des quelques poésies qui nous sont restées avec mélodie un beau Descort mérite mention. *Guilhem Figueira* fut originaire de Toulouse où il était tailleur, toute sa famille faisait ce métier. Après la guerre contre les Albigeois il se réfugia en Lombardie, ou il « se fit bien accueillir des truands, des putains, des hoteliers et des taverniers ».<sup>18</sup> Il a écrit une chanson vengeresse contre Rome, celle-ci a été trouvée par l'Inquisition.<sup>19</sup> *Peire Cardenal* écrivit une satire (« Clerges si fan pastor ») contre le clergé. Cette chanson le fit mettre au nombre des hérétiques, bien qu'il n'existe pas d'information biographique directe comme quoi il ait été Cathare. Sa chanson fut cependant très populaire parmi les adeptes cathares.<sup>20</sup>

Les « vidas » précisent rarement sur un troubadour dans quelle mesure il faisait partie du grand mouvement hérétique, formant la société. Néanmoins, les chansons fournissent sur ce point de fort précieuses informations. En procédant à l'analyse des paroles des chansons on y trouve des preuves *directes* et *indirectes*, ainsi l'emploi de certaines expressions typiques, qui indiquent que le troubadour fut lui-même cathare, ou vécut, en tout cas, dans un milieu cathare. Un tenso datant des années 1240 peut être évoqué en exemple. Le titre en est « Débat entre Sicart de Figueiras et Izarn ». C'est une conversation forcée de l'évêque cathare, mentionnant beaucoup de noms propres et contenant une description exacte de la doctrine cathare.<sup>21</sup>

Certaines expressions employées dans les poésies tendent à prouver d'une manière indirecte l'existence de la solidarité cathare et permettent de conclure à une attitude anticléricale secrète qui n'a cessé de se manifester à travers toutes les persécutions. L'une des expressions révélatrices est « tot be » (omne bonum), salutation habituelle entre « Parfaits ». Etre cathare signifia, en effet, aussi avoir la qualité « d'entendre le bien » (Entendensa de be)<sup>22</sup>. L'expression elle-même avait sa signification profonde pour les adeptes



tes, mais, pendant certaines périodes, pour tout le monde. Quand un troubadour employait dans sa poésie cette expression en relation avec quelqu'un, il était naturel pour tout croyant que la personne en question fût, comme on disait, *un des nôtres*. Ainsi *Sorel* écrit sur Guida de Rodez: « *appreza de tot be* » — ce qui veut dire que ce dernier fut un croyant cathare. *Aimeric de Peguilhan* dans sa poésie commençant par les mots « *Qui soffrir* », s'adresse à une dame dans le même sens:

Una on crois e nais  
Bes, plus c'om no'n pot dir<sup>23</sup>

(Née sous le signe de la croix: c'est le plus et le mieux qu'on puisse dire sur quelqu'un.)

Une autre expression chez Peire Raimon de Toloza:

Bona dona, on totz bes  
Vezem granar e florir<sup>24</sup>

(Belle dame, je te vois fleurir et t'épanouir en tout ce qui est bien).

« *Granar et florir* » c'est le deuxième topique qui joue un rôle important dans le langage de la religion cathare. Dans l'imploration de Jean Maury<sup>25</sup> « *titz bes* » et « *granar e florir* » se côtoient, ce qui nous mène à la conclusion que l'emploi dans une poésie de ces expressions dut être un signe valable — destiné à l'auditoire — indiquant que l'auteur était cathare.

Le roman célèbre *Flamenca* nous livre un autre exemple:

Aisso es de merce sos fruitz,  
Et es florida e granada  
Et em bona razis fer(r)mada  
Car ab si mena caritat  
Per cui tot ben son coronat<sup>26</sup>

« *Granar e florir* » ce sont des paroles qui, depuis Guillaume IX., reviennent très souvent dans les poésies des troubadours. Il s'agit d'une expression provençale destinée à remplir des vides dans le texte. Les Cathares l'ont peut-être reprise aux troubadours en lui prêtant par la suite un sens rituel, ils pouvaient l'employer sans « se compromettre » outre mesure. L'imploration cathare mentionnée plus haut de Jean de Murj employa non seulement « *granar e florir* » mais aussi bien l'adjectif « *dreiturier* » (destiné à Dieu), emprunté à Peire Cardenal, ainsi que la tournure « *datz mi podar qu'eu am so que amatz* »<sup>27</sup> (donnez-moi le pouvoir d'aimer et d'être aimé).

\*

Nous ne devons pas omettre Imre, roi de Hongrie, et les mouvements hérétiques dans les Balkans. En rapport avec Imre, il serait plaisant de donner

à penser que lui non plus n'était point étranger aux mouvements hérétiques dirigés contre l'église de Rome. La Dalmatie et la Slovénie étaient sous sa férule. A partir du milieu du XII<sup>e</sup> siècle il existait dans ces régions une église indépendante de Rome, Nicéas en fait rapport au concile de Saint Félix. Quelques villes hérétiques de Lombardie appartenaient pour la religion à la Slavonie; de Mantoue p.e. une délégation fut envoyée en Slavonie — quelques décades après le concile de Saint Félix — pour demander l'agrément à la nomination de leur évêque. Un centre important du mouvement norditalien fut l'école de Bagnolo. — Une lettre du pape Innocent III au roi Imre fournit des informations fort intéressantes; d'une part, elle contient une menace, d'autre part, des suggestions concernant le procédé à suivre envers les hérétiques: « Il est parvenu à notre connaissance qu'à peine notre vénérable frère archevêque de Spalato eut expulsé de Spalato et de Trau un certain nombre d'hérétiques (patarins), le noble Kouline, gouverneur de Bosnie, leur a donné refuge, et ce qui est plus, a assuré leur défense, en livrant sa personne et ses terres à ces dévergondés en les honorant comme des catholiques, et en les qualifiant même — bien à tort — de chrétiens »<sup>28</sup>.

La réponse du roi Imre n'est pas connue, et nous ne savons pas s'il avait arrêté des mesures contre Kouline. Bientôt, Innocent III envoya Casamare en Hongrie pour arranger l'affaire des patarins. Il put accomplir sa mission: de la part des familles « rebelles » un règlement lui fut présenté que les familles intéressées s'engageaient à suivre et qui fut approuvé par Rome. Une convention fut conclue à Bilino Polje, près de Zenice; elle fut signée, entre autres, par Kouline et confirmée le 30 avril 1203 par le roi Imre.<sup>29</sup> Malgré ces arrangements le Cardinal de Porto, légat du Pape, rapporte encore en 1223 au concile de Sens qu'il existe un contre-pape en Croatie et en Dalmatie; il a son siège à proximité de la Hongrie et il gouverne les albigeois.<sup>30</sup>

A la cour royale de Hongrie la question des mouvements hérétiques dans les Balkans était à l'ordre du jour. Le roi Imre n'était pas — ne pouvait être — albigeois, c'est, cependant, un fait non négligeable que sa femme venait d'Aragon, du pays donc où les albigeois poursuivis par les croisés ont pu trouver refuge. Il appartient aux historiens de tirer au clair si le roi, en choisissant Constance d'Aragon, de préférence à toute autre alliance européenne, n'avait pas agi ainsi pour tenir l'influence de Rome en échec. Il est, en tout cas, certain que les troubadours qui étaient en danger et qui accompagnèrent ou suivirent Constance en Hongrie y trouvèrent pendant les dernières décades du XII<sup>e</sup> siècle un asile sûr.

En 1180, la première croisade fut lancée contre les Albigeois. En 1181 Lavaur est occupée, en 1198 l'inquisition est instituée. Dès la première inquisition beaucoup de troubadours s'étaient tus. Le tableau qui suit énumère les étapes principales des quatre croisades menées contre les Albigeois et — parallèlement — les troubadours de qui des mélodies nous sont restées ou dont l'activité a pu être datée par la littérature:

*Auteurs des chansons de troubadours*

Bernart de Ventadorn	1150—1180
Peire d'Alvergne	1158—1180
Raimbaut d'Aurenga	1147—1173
Bertran de Born	1180—1194
Berenguer de Palazol après Jordan Bonel	1160
Arnaut de Maroill	1160—1200
Peire Raimon de Toloza	deuxième moitié de la XII <sup>e</sup> siècle
Guiraut de Borneill	1170—1210
Peire Vidal	1165—1200
Pons de Capdoill	1180—1206
Arnaut Daniel	1180—1190
Guillem de Saint Leidier	1180—1200
Raimbaut de Vaqueiras	1165—1200
Uc Brunec	1120—1207
Raimon Jordan	autour de 1185
Daude de Prodas	1190—1200
Guillem Ademar	autour de 1190
Guillem Magret	autour de 1200
Richart de Berbezil	autour de 1200
Raimon de Miraval	1190—1213, c.à.d. 1220
Lo Monge de Montaudou	1180—1213

*Guerre contre les Albigeois*

- 1180 Première Croisade contre les Albigeois  
 1181 Prise de Lavour  
 1198 Débuts de l'Inquisition  
 1208 Le légat Pierre de Castelnau est assassiné

- 1209 Deuxième croisade contre les Albigeois,  
 Chute de Béziers (22 juin); plusieurs  
 milliers d'hommes, femmes, malades et  
 enfants massacrés  
 1210 Choute de Minerve (22 juillet), 140 per-  
 sonnes envoyées au bûcher  
 1211 Deuxième prise de Lavaur, 400 personnes  
 envoyées au bûcher  
 1212 Simon de Monfort règle la situation  
 politique et juridique des vaincus  
 1213 Prise de la forteresse de Muret  
 (12 sept.)



*Guerre contre les Albigeois*

- 1215 *Troisième* croisade contre les Albigeois sur l'ordre de Philippe Auguste, roi de France, la croisade est commandée par Simon de Montfort
- 1216 Victoire des Cathares à Beaucaire
- 1218 Pendant le siège de Toulouse (25 juin) le comte Simon de Montfort est tué
- 1219 *Quatrième* croisade contre les Albigeois
- 1226 Excommunication de Raymond VII
- 1229 Signature de l'accord de Meaux.  
L'inquisition est instituée à Toulouse
- 1233 Institution définitive de l'Inquisition par Grégoire IX
- 1242 Massacre d'Avignonnet
- 1243 Début du siège de Montségur (13 mai)
- 1244 Capitulation de Montségur (14 mars)  
Montségur incendiée (16 mars)
- 1255 Chute de Quéribus

*Auteurs des chansons de troubadours*

Floquet de Marceilla	1180—1231
Pistoleta	autour de 1230
Gauclerm Faidit	1185—1220
Peirol	1180—1225
Perdigo	1195—1220
Uc de Saint Circ	1217—1253
Aimeric de Peguilhan	1195—1230
Cadenet	1208—1239
Guillem Augier Novella	1209—1235
Peire Cardenal	1180—1278
Aimeric de Belenoi	1210—1241
Albertet de Sestaro	1210—1221
Blacasset	— — 1279
Guiraut Riquier	1254—1282

Il est intéressant d'observer la ressemblance qui se voit entre la fin de la première et celle de la quatrième croisade, au bout de laquelle les troubadours — actifs encore au XIII<sup>e</sup> siècle — s'étaient tus définitivement, ou s'étaient retirés en d'autres pays (Lombardie, Aragon). Après les massacres et les incendies qui s'étaient déroulés dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle la situation des troubadours devint intenable dans le Midi.

En guise de résumé: la guerre contre les Albigeois a porté un coup mortel à la situation sociale des troubadours et mit fin à leur poésie. Le genre de la monodie a pu encore fleurir plus tard en d'autres régions d'Europe, mais « l'âge d'or » était fini.

## NOTES

<sup>1</sup> Martin — Chabot, E.: La chanson de la croisade albigeoise. Tom. I.: La chanson de Guillaume Tudèle. Paris, 1931, pp. 8—9 et Tom. III.: Le poème de l'auteur anonyme. Paris, 1961.

<sup>2</sup> Fragment d'une chanson d'Antioche en provençal; publié et traduit par Paul Meyer dans les « Archives de l'Orient latin ». Tom. II, Paris, 1884.

<sup>3</sup> Martin—Chabot, E.: op. cit. Tom. I.: p. XIV.

<sup>4</sup> Martin—Chabot, E.: op. cit. Tom. I. p. 37.

<sup>5</sup> Faidit: réputé hérétique. Réan, L.: Histoire du vandalisme. 1959. I. 46.: « Les biens des faidits, c'est-à-dire des proscrits pour cause d'hérésie furent confisqués ».

<sup>6</sup> Stäblein, Br.: Schriftbild der einstimmigen Musik. Leipzig 1975. pp. 77, 79.

<sup>7</sup> Nelli, R.: Ecritures cathares. Paris, 1968.

<sup>8</sup> Dupuy, A.: Petite Encyclopédie Occitane. Montpellier, 1972. p. 199.

<sup>9</sup> Dupuy, A.: op. cit. p. 199.

<sup>10</sup> Engelmann, E.: Zur städtischen Volksbewegung in Südfrankreich. Kommunefreiheit und Gesellschaft. Arles, 1200—1250. Berlin, 1959.

<sup>11</sup> Bru, Ch. F.: Les éléments pour une interprétation sociologique du catharisme occitan. Paris, 1953, p. 48.

<sup>12</sup> Engelmann, E.: op. cit. p. 134 — Voir encore à ce sujet: Cornaert, E.: Des confréries carolingiennes aux guildes marchandes. — Mélanges d'Histoire Sociale. Ed. II. 1942 et *Sidorowa, N. A.*: Narodnye eretičeskiye dvizheniya vo Francy v XI i XII veka. Moskva, 1953, p. 74.

<sup>13</sup> Engels, Fr.: Der Deutsche Bauernkrieg. Berlin, 1955, p. 56.

<sup>14</sup> Cordes, L.: Troubadours aujourd'hui. Lodève (Hérault), 1957, pp. 56—57.

<sup>15</sup> Cordes, L.: op. cit. pp. 96—97.

<sup>16</sup> Cordes, L.: op. cit. pp. 82—85.

<sup>17</sup> Boutier, J. — Schutz, A. H.: Biographies des troubadours. Toulouse—Paris, 1950, p. 4.

<sup>18</sup> Boutier, J. — Schutz, A. H.: op. cit. p. 173.

<sup>19</sup> Anglade, J.: Anthologie des troubadours. Paris, 1953, p. 149.

<sup>20</sup> Lavaud, R.: Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal. Toulouse 1957, p. 170.

<sup>21</sup> Douais, C.: Les sources de l'histoire de l'Inquisition dans le Midi de la France au XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Paris 1881, p. 118. — Contient la chronique de Guilhem Pelhisson, dans laquelle est mentionné *Izarn* curé de Denat (Tarn); son nom revient plusieurs fois dans les écrits de l'Inquisition.

- <sup>22</sup> Duvernoy, J.: *Le Catharisme: la religion des cathares*. Toulouse, 1976, p. 274.
- <sup>23</sup> Duvernoy, J.: *op. cit.* p. 275.
- <sup>24</sup> Anglade, J.: *Anthologie des troubadours*. Paris, 1953, p. 129.
- <sup>25</sup> Anglade, J.: *op. cit.* p. 189.
- <sup>26</sup> Lavaud, R. — Nelli, R.: *Les Troubadours*. Paris, 1960, p. 882.
- <sup>27</sup> Lavaud, R.: *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*. Toulouse, 1957, pp. 254—256.
- <sup>28</sup> La lettre est publiée en traduction française par Duvernoy, J.: *Le Catharisme: la religion des cathares*. Toulouse, 1976, p. 348.
- <sup>29</sup> Arch. Secr. Vatican. Reg. Vat. 5, f° 103 v°
- <sup>30</sup> Martène—Durand: *Thesaurus*. Paris, 1717, Tom. I. p. 902.

Littérature complémentaire:

- Manselli, R.: *Studi sulle eresie del secolo XII*. Roma, 1953, Werne, E.: *Pauperes Christi*. Leipzig, 1953. *Vaudois languedociens et pauvres catholiques*. Toulouse, 1967.
- Borst, A.: *Die Katharer*. Stuttgart, 1953.
- Manselli, R.: *L'eresia del male*. Napoli, 1963.
- Thouzellier, Chr.: *Catharisme et Valdésisme en Languedoc*. Paris, 1966.
- Cathares en Languedoc*. Toulouse, 1968.



## QUELQUES APPORTS FRANÇAIS À LA THÉORIE MARXISTE DU RÉALISME

JAN O. FISCHER

Université de Prague

A Ottó Süpek en bon souvenir des colloques de Liblice

L'approche marxiste de la littérature se développe à partir des idées des classiques du marxisme-léninisme, se réclamant de leurs prédécesseurs, les démocrates révolutionnaires russes en tête, mais aussi déjà d'un Diderot, d'un Balzac, d'un De Sanctis, etc. La théorie marxiste du réalisme, cette pierre de touche de toute l'esthétique marxiste, a été élaborée en Russie surtout, donnant suite aux conceptions esthétiques d'un Biéliniski ou d'un Tchernichevski, passant par Lénine et Gorki jusqu'à la science soviétique des sept dernières décennies. Mais le marxisme étant une méthode universelle de concevoir le monde se nourrit et se développe sans frontières nationales et géographiques. On pourrait citer tant de noms connus, avec Mehring, avec György Lukács etc. Dans cet article, je ne voudrais qu'indiquer brièvement quelques apports d'origine française qui ont enrichi ou bien peuvent enrichir la pensée marxiste dans ce domaine.

La France a donné au monde non seulement la Grande Révolution Bourgeoise, mais aussi la Commune de Paris avec ses idées, ses critiques et artistes, Gustave Courbet en tête, et de nombreux écrivains et critiques socialistes. Mais tandis qu'on publie et republie toujours, pour chaque génération, les « classiques » de la pensée idéaliste qu'on analyse et étudie dans les écoles et les Universités, les idées critiques d'un Jules Vallès, d'un Paul Lafargue, d'un Jean-Richard Bloch, d'un Henri Barbusse etc. n'apparaissent que très très rarement sous la forme de recueils grâce aux maisons d'édition progressistes et doivent surtout être recherchées, par de rares spécialistes qui peuvent y consacrer leur travail, dans les revues de l'époque. Ainsi, chaque génération d'écrivains socialistes et de critiques marxistes doit, pour ainsi dire, découvrir toujours de nouveau ses traditions, ses racines.

En procédant par ordre chronologique, je ne voudrais, dans ce court précis, que me concentrer sur quelques idées et conceptions méthodologiques qui restent pleines de suggestions méthodologiques pour notre travail de critiques et d'historiens de la littérature marxistes.

Friedrich Engels, en donnant, dans la lettre à Miss Harkness, cette formulation qui est souvent citée comme une définition de base — « Le réalisme, à mon avis, suppose, outre l'exactitude des détails, la représentation

exacte des caractères typiques dans des conditions typiques » — s'est inspiré de l'exemple de l'oeuvre réaliste de Balzac. Mais, il aurait bien pu s'inspirer même de plusieurs idées théoriques du grand romancier. Traditionnellement on joignait la notion de « réalisme » à son interprétation et conception positiviste. Mais Balzac n'écrit-il pas, dans une polémique antipositiviste et antinaturaliste avant la lettre, dans son compte rendu d'un roman de Latouche (Léo): « Rien ne trahit plus l'impuissance d'un auteur que l'entassement des faits . . . Le talent éclate dans la peinture des causes qui engendrent les faits . . . »?<sup>1</sup>

Cette conception de l'artiste réaliste qui est opposée à celle d'un pur enregistreur des faits est comprise dans toute l'activité critique de Balzac, à commencer par les premières préfaces de ses oeuvres jusqu'à la définition du « type » qu'il donne dans l'*Avant-propos* de la Comédie humaine. « La Peau de chagrin devait formuler le siècle actuel, notre vie, notre égoïsme », écrit-il à Mme de Castries<sup>2</sup>, pour dire, dans la préface de la même oeuvre que l'auteur « a tâché moins de tracer des portraits que de présenter des types »<sup>3</sup>. La tâche de l'historien des moeurs « consiste à fondre les faits analogues dans un seul tableau: n'est-il pas tenu de donner plutôt l'esprit que la lettre des événements? il les synthétise », lisons-nous dans la préface du *Cabinet des antiques*<sup>4</sup>.

Balzac critique qui, en romancier réaliste, sait bien que le type représente et incorpore toute une époque, recommande, dans un compte rendu d'un écrit historique, de ne point contaminer deux époques différentes: c'est qu'il s'agit toujours de tenir compte des conditions historiques qui ont formé les gens et leurs pensées. Car pour Balzac, aussi bien que pour Marx, l'histoire représente la science des sciences (« Elle est plutôt la science générale qui comprend toutes les sciences . . . »)<sup>5</sup> — sous la condition que l'histoire soit envisagée philosophiquement dans son sens, et non pas uniquement dans la description des détails: ainsi « l'espèce humaine peut être considérée comme un être collectif qui se développe suivant des lois que l'on peut observer en telle sorte que, d'après le passé, il soit facile d'établir la tendance et de conclure l'avenir »<sup>6</sup>. C'est que « l'histoire ne peut plus se borner à n'être qu'un recueil de faits indigestement agglomérés »<sup>7</sup> et « rien ne prouve mieux l'absence de vues sociales que les travaux de quelques écrivains dont la myopie n'aperçoit dans l'histoire que des faits isolés »<sup>8</sup>. On pourrait croire entendre un historiographe de notre époque qui lutte pour une conception matérialiste synthétique de l'histoire si on lit ces mots de Balzac: « Elle (—l'histoire) doit rendre compte de tous les pas qu'a faits l'humanité . . . , expliquer comment les faits généraux ne sont que des termes de séries dont elle détermine l'origine et la tendance . . . Ce n'est donc point à être libre de tout esprit de système que l'historien doit mettre sa gloire, c'est à suivre un bon système, ou, en d'autres termes, à coordonner les faits historiques de manière que leur enchaînement soit clair et instructif, et que la loi s'en trouve déterminée. »<sup>9</sup> L'histoire et le roman se tiennent. « La littérature est l'expression de la société », écrit Balzac dans le compte rendu d'un autre roman de Latouche (Frago-



letta), et « . . . il est donné aux grands poètes de résumer la pensée des peuples au milieu desquels ils ont vécu, d'être, en un mot, leur époque faite homme . . . »<sup>10</sup>

Voilà les étapes préparatoires de la pensée critique du grand romancier qui lui permettront de dire, dans l'*Avant-propos* de la *Comédie humaine*: « *La société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire.* » Car, « *pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements?* » (souligné par nous). Voilà ce qui prépare déjà la conception dialectique, marxiste, antipositiviste dans ses bases même, du réalisme!

Mais passons vite de Balzac, le grand précurseur, au premier marxiste français qu'était Paul Lafargue. D'autres vont nous en parler. Je ne me limiterai qu'à une seule question. Celle du « réalisme » opposé au « naturalisme ». On sait que, pour réfuter le naturalisme, on a souvent recouru, dans différentes étapes de la pensée critique marxiste, à ce qu'on pourrait appeler du « matérialisme à méthodologie idéaliste », en confrontant réalisme et naturalisme comme s'il s'agissait d'une application d'idées et de conceptions esthétiques toutes faites, en concevant le naturalisme purement comme une certaine « dégénérescence » du réalisme. Mais c'est bien Paul Lafargue qui, en se posant la question « *Ce que le roman doit à Zola* »<sup>11</sup>, sait que, tout d'abord, il faut confronter une conception esthétique à la réalité dont elle est issue. Il dit bien: « *L'originalité de Zola réside en ce qu'il montre comment l'homme est jeté à terre et broyé par une force sociale. Balzac avait eu, pour parler comme Zola, 'la grande originalité de donner à l'argent en littérature son terrible rôle moderne', mais Zola est le seul écrivain moderne qui ait osé consciemment montrer comment l'homme est dominé et anéanti par une nécessité sociale.* » Et, pour le prouver, Lafargue donne une profonde analyse de l'évolution du capitalisme à l'époque de Balzac et à celle de Zola, une époque où « *la lutte des individus entre eux est remplacée par la lutte des organismes économiques* », où « *la force et l'intelligence de l'individu disparaît devant leur puissance irrésistible, aveugle comme une force de la nature. L'homme est pris dans leur engrenage, projeté, secoué, lancé de tous côtés comme une balle . . .* » Veuille-t-on donner une critique marxiste du naturalisme, il faut quand même, tout d'abord, tenir compte, comme le fait Lafargue, des conditions historiques objectives de la situation de l'homme dont est issue une conception esthétique!

Je laisse à part Jules Vallès ou bien Jean Jaurès dont l'oeuvre critique devrait encore être étudiée à fond dans le contexte du développement de la pensée critique. Je ne voudrais que mentionner les idées de Jean-Richard Bloch, dès avant la première guerre mondiale, qui nous ont servi d'un des points d'appui lors de notre colloque de 1983 consacré au problème de la « méthode créatrice » et des « procédés artistiques » dans l'interprétation de la critique marxiste. Nous avons bien pu nous réclamer de l'interprétation du



réalisme qui n'hésite pas à se servir du symbole dans le but de la typisation réaliste, comme Bloch l'a exprimé dans sa revue *L'Effort* en 1911: « *Nous ne craignons, du symbole, ni le mot, ni le sens. Mais à la condition que le symbole n'envahisse pas la réalité pour la déformer dans une buée de rêve. Nous pourrions définir ainsi l'art que nous désirons: faire servir l'expression réaliste à la signification symbolique. Mais nous préférons au mot symbole le mot généralité. Atteindre à la généralité humaine par l'usage du moyen réaliste, et particulièrement par l'étude de la société moderne . . . Il (—le symbole) est comme un second plan qui illumine le premier par réflexion, mais reçoit de lui ses contours et son dessin.* »<sup>12</sup>

Les remarques présentes nous forcent à laisser à part Henri Barbusse, avec son *Zola* ou bien ses essais critiques comme *L'écrivain et la Révolution*, *Nation et culture* et bien d'autres, aussi bien que Paul Éluard, dont *Les Sentiers et les routes de la poésie* pourraient nous enrichir de mainte suggestion méthodologique pour le domaine de la poésie. Venons-en à Aragon.

La lutte qu'Aragon menait pour le réalisme tout court et pour le réalisme socialiste étant, dans différentes étapes, subordonnée aux « circonstances » du moment (il n'y a pas d'autre poésie que de circonstances, répétait Aragon avec Goethe), sa conception générale du réalisme pouvait souvent rester cachée. Mais il s'agissait d'une conception profondément pensée dont nous nous efforcerons de ne saisir que les points capitaux.<sup>13</sup>

Dans son étude stendhalienne, *La Lumière de Stendhal*, Aragon démontre que l'immortalité de Stendhal ne réside point dans le fait que Stendhal « *fût une figure de toutes les époques* », mais bien au contraire « *dans le caractère daté de Stendhal, . . . le rapport constant entre l'homme d'une époque et de son époque. En un mot, le réalisme stendhalien.* »<sup>14</sup>

De même, dans le *Discours de Moscou*, de 1958, Aragon a développé, dans une polémique avec Camus, l'idée que chaque réalisme est lié à la vérité historique qui, aujourd'hui, est représentée par le socialisme: « *Tout abandon du réalisme au sens historique de ce mot est une trahison du mouvement de l'histoire, mais le réalisme, pour cette raison même, n'est pas situé en dehors de l'histoire, le réalisme est celui d'une époque et d'une société données.* »<sup>15</sup>

Voilà, alors, le premier critère: « *le rapport entre l'homme d'une époque et de son époque* ». L'histoire de l'art, disait Aragon souvent, n'est pas coupée de l'histoire tout court.

La lutte pour le réalisme se déroulant pendant la naissance de chaque oeuvre artistique (voir l'article *Réalisme socialiste et réalisme français*, datant de 1937), le réalisme n'a jamais représenté une « école » ou bien une esthétique normative. « Réaliste » était, pour Aragon, aussi bien Rimbaud (pour la « *démarche proprement réaliste dans la poésie . . . la façon qu'il a d'appeler chaque chose par son nom* »<sup>16</sup>), que Victor Hugo, chef indiscuté de l'école romantique. Très instructif de savoir au nom de quels principes Aragon regarde « Hugo — poète réaliste ». Le premier critère, Aragon le voit exprimé par les mots du jeune Hugo à sa fiancée: « *La poésie est dans*

*les idées, les idées viennent de l'âme. Les vers ne sont qu'un vêtement élégant sur un beau corps.* »<sup>17</sup> Car, d'après Aragon, on peut parler du réalisme là où la littérature n'a pas son but en elle-même, mais où elle veut élever et changer les hommes et créer des héros. Aragon souligne, chez Hugo, son « *obéissance surprenante à l'histoire, au peuple qui la fait, une sensibilité sans égale du mouvement historique* . . . »<sup>18</sup> La poésie de Hugo, alors, est une « *poésie d'idées* », et « *ces idées ne sont pas des reflets fantastiques de l'âme, mais les idées du peuple français dans son devenir révolutionnaire* . . . »<sup>19</sup>

Nous voilà encore une fois près du premier critère, celui de la vérité historique d'un art qui « va au pas de l'histoire ». Mais le contenu ne pouvant pas être coupé de la forme artistique, Aragon retrouve le principe réaliste même dans la forme des vers de la maturité de Hugo. On sait bien qu'il considère comme triomphe du réalisme le poème *Souvenir de la nuit du 4* (« L'enfant avait reçu deux balles dans la tête . . . ») dont il donne une analyse minutieuse montrant comment chaque mot y est à sa place pour donner un tableau précis. Primaire étant la situation concrète, l'image de la réalité — le mot, la rime se subordonnant à cette image. Nous voilà près du second critère d'Aragon sur le réalisme: primaire est l'image typique concrète, perçue par les sens, non pas une spéculation abstraite, ni des vers à cause des vers ou de la rime. Ce critère s'approche beaucoup du « caractère concret » qu'exigeait de la poésie le poète tchèque Vítězslav Nezval.

Les deux critères du réalisme — 1<sup>er</sup> l'art qui va au pas de l'histoire, et 2<sup>e</sup> l'image typique concrète perçue par les sens — sont bien liés, dans toute l'esthétique d'Aragon, au principe de la « *poésie de circonstances* ». Chaque vers est « *daté* », « *situé* » par les circonstances de sa naissance. On connaît bien la préface du *Musée Grévin* appelée *Les poissons noirs, ou de la réalité en poésie*, qui est devenue une oeuvre classique de l'esthétique matérialiste. Ces « *poissons noirs* » dans le lac de Luïserne qui ont rendu possible une certaine interprétation des chansons de geste sont devenus, pour Aragon, le symbole de la réalité en poésie, des faits concrets, « *ces pépites d'or de la réalité* », sur lesquels est basée toute vraie poésie, à l'opposé des théories de l'art qui demandent des mots « *qu'ils ne soient pas alourdis de la réalité, qu'ils ne soient pas attachés par leur sens à des circonstances* ». <sup>20</sup>

Aragon, aussi bien qu'Éluard, a dû mener de grandes luttes contre telles théories de « l'art pur » pour rendre à la poésie le chant « *qui est la négation de la solitude poétique. Le chant qui est la communication de la poésie. Sa seule objectivité* », comme il dit dans les *Chroniques du bel canto*.<sup>21</sup> La poésie, pour Aragon, commence là où nous comprenons. Ainsi, « *la poésie me fait atteindre plus directement la réalité, par une sorte de raccourci où surprend la clairière découverte* ».

Mais, bien sûr, les circonstances, le détail concret ne font pas encore l'art réaliste. On connaît bien les mots d'Aragon tirés de *J'abats mon jeu* où il dit que « *même dans les oeuvres qui s'éloignent du réalisme, la réalité du détail joue un rôle prépondérant* », la lutte pour le réalisme étant toujours



celle pour le sens de l'oeuvre, pour l'interprétation de la réalité. « *La liberté de l'art a toujours été de donner sens aux oeuvres . . .* »<sup>22</sup>

Aragon s'attaque à la conception de l'art comme d'un miroir irresponsable ne faisant qu'enregistrer les faits. Les romans de Stendhal sont « *voulus . . . , en rien miroir désintéressé, ils sont des armes contre un milieu social qu'il s'agit de miner, de changer, de transformer de fond en comble* ». <sup>23</sup> Et Maïakovski est, pour Aragon, le Shakespeare de notre temps justement parce que sa création part directement de la vie, parce que sa poésie est « *avant tout action, qu'elle a pour but de faire agir qui s'enivre d'elle* ». <sup>24</sup>

Ainsi, pour Aragon, le réalisme socialiste — qui est le réalisme de notre époque — « *est la conception organisatrice des faits en littérature, du détail de l'art, qui interprète ce détail, lui donne sens et force, l'intègre dans le mouvement de l'humanité, au-delà de l'individualisme des écrivains*. . . » <sup>25</sup>

Avec Aragon, nous renouons, ainsi, avec les leçons antipositivistes de Balzac, cette communication du réalisme avec l'histoire, de l'art avec la vie. Auguste Cornu, le philosophe marxiste, dans son excellent *Essai de critique marxiste*<sup>26</sup>, où il définit les principes généraux de la critique marxiste opposée aux différentes tendances de la critique bourgeoise idéaliste, donne, entre autres, dans l'analyse de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, un des critères du réalisme opposé à ce qui même si révolte antibourgeoise il y a, n'est pas réalisme; il saisit ainsi la contradiction fondamentale, disant de Sartre: « *Considérant les choses dans leur essence transcendante ou sous leur aspect phénoménal, en dehors des relations qui s'établissent entre elles et l'homme par l'activité pratique, par le travail, et concevant, de ce fait, l'homme en soi, isolé de son milieu naturel et social et réduit au concept abstrait de l'individu, du Moi, cette littérature est nécessairement amenée à faire de l'irrationnel l'élément essentiel et du réel et de la vie humaine*. »

Et je me permets de conclure par quelques leçons théoriques que l'infatigable critique marxiste perspicace qu'était André Wurmser<sup>27</sup>, journaliste communiste, romancier, grand connaisseur de *La Comédie inhumaine* de Balzac<sup>28</sup> nous donne avec son art des définitions et des formules lapidaires, condensées et précises. En deux phrases, Wurmser a su, par exemple, saisir et résumer les contradictions de l'oeuvre de Camus, d'une manière qu'on peut appliquer à toute une branche de la littérature bourgeoise de nos jours: « *Ce fut la noblesse de Camus rejeter son propre monde. Ce fut sa faiblesse de le nommer 'le monde'*. »<sup>29</sup>

Dans son cycle romanesque *Un homme vient au monde*, Wurmser, aspirant à donner cette « *synthèse du roman et de l'histoire* » — formule qu'il donne et que nous pouvons, plus ou moins, reprendre pour le réalisme socialiste — Wurmser, romancier et critique à la fois, dévoile cette Histoire qui, le héros romanesque s'en rendant compte ou non, pénètre dans ses destinées les plus intimes, c'est-à-dire dans le « roman », non pas comme un décor extérieur, mais comme un élément qui permet, à l'aide de différents procédés, juxtapositions et retrospectives, d'apprécier les attitudes et les événements,



de confronter les destinées individuelles à la vérité de l'époque. Dans la *Préface à retardement*<sup>20</sup> de son cycle, il dit: « *C'est ainsi que nous regardons le monde et que nous écrivons nos romans en historiens. Nous sommes par là conduits, non point à renoncer au roman d'analyse, à l'étude psychologique, mais à les replacer dans le cadre vaste hors duquel ils manqueraient d'authenticité. La synthèse du roman et de l'histoire est la formule même du réalisme socialiste.* » (Souligné par nous.) Dans ce sens sont, pour Wurmser, précurseurs des luttes pour le réalisme socialiste aussi bien Balzac que le Tolstoï de *Guerre et Paix* ou le Roger Martin du Gard de *L'Été 1914* justement par cette lumière de l'histoire jetée sur les destinées individuelles.

Nous voilà, avec la critique marxiste de notre époque, très près des exigences et des critères balzacien!

## NOTES

<sup>1</sup> Voir *Oeuvres complètes de H. de Balzac*, éd. Calmann-Lévy, vol. XXII, p. 578.

<sup>2</sup> *Idem*, XXIV, 93.

<sup>3</sup> *Idem*, XXII, 404.

<sup>4</sup> *Idem*, XXII, 516.

<sup>5</sup> *Idem*, XXII, 113.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> *Idem*, XXII, 116.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> *Idem*, XXII, 114.

<sup>10</sup> *Idem*, XXII, 18.

<sup>11</sup> Paul Lafargue: « L'Argent de Zola », I. Ce que le roman doit à Zola, dans *Critiques littéraires*, éd. de Jean Fréville, Paris, 1936, p. 173 ss. Voir p. 182

<sup>12</sup> Cité d'après Vladimir Brett: Jean-Richard Bloch et l'esthétique révolutionnaire, *La Nouvelle Critique*, n° 137, juin 1962, pp. 99—100.

<sup>13</sup> Les lignes suivantes sont basées sur l'article de l'auteur de ces lignes, La Conception de « réalisme » chez Aragon, *Beiträge zur romanischen Philologie*, Berlin (RDA), IV, 1965, Heft 1, pp. 95—106.

<sup>14</sup> Aragon: *La Lumière de Stendhal*, Paris, 1954, p. 13.

<sup>15</sup> Aragon: *J'abats mon jeu*, Paris, 1959, p. 269.

<sup>16</sup> Voir Aragon: *Chroniques du bel canto*, Paris, 1947, p. 193.

<sup>17</sup> Cité par Aragon dans *Hugo, poète réaliste*, Paris, 1952, p. 24.

<sup>18</sup> Voir *Idem*, p. 29.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>20</sup> Aragon: *Le Musée Grévin*, Paris, 1946, p. 30 s.

<sup>21</sup> *Chroniques du bel canto*, 257. La citation suivante *idem*, 246.

<sup>22</sup> *J'abats mon jeu*, p. 159 s.

<sup>23</sup> *La Lumière de Stendhal*, p. 56.

<sup>24</sup> Aragon: *Littératures soviétiques*, Paris, 1955, p. 300.

<sup>25</sup> *J'abats mon jeu*, p. 173.

<sup>26</sup> Auguste Cornu: *Essai de critique marxiste*, Paris, 1951.

<sup>27</sup> Les lignes suivantes sont basées sur l'article de l'auteur de ces lignes, La Synthèse du roman et de l'histoire — formule d'André Wurmser, *Beiträge zur romanischen Philologie*, XXV, 1986, Heft 2, pp. 197—200.

<sup>28</sup> André Wurmser: *La comédie inhumaine*. Paris, 1964, (éd. définitive 1970).

<sup>29</sup> Voir, pour l'analyse de *La Peste*, A. Wurmser: *Conseils de révision*, Paris, 1972.

<sup>30</sup> Préface pour le 5<sup>e</sup> volume du cycle romanesque d'André Wurmser, *Denise retrouvée* (Paris 1950), écrite d'abord pour introduire la traduction tchèque du cycle.

« NYMPHE DE VERSAILLES 1940 »  
(Un poème de Béla Balázs dans la traduction de J. R. Bloch\*)

TIVADAR GORILOVICS  
Université de Debrecen

C'est en rangeant les papiers de son père que Claude Bloch a retrouvé, il y a quelques années, le manuscrit dactylographié de cette traduction, destinée apparemment à être publiée, mais qui ne l'a jamais été à ma connaissance. A lire ce texte inspiré dont la qualité poétique saute aux yeux, mais dont la « fidélité » à l'original est moins évidente, je me suis demandé ce qu'en aurait pensé, s'il l'avait connu, l'excellent Ladislav Gara, le sévère maître d'oeuvre de la fameuse *Anthologie de la poésie hongroise*, parue au Seuil en 1962. Lui qui s'évertuait à imposer à ses traducteurs (qui, du reste, à de rares exceptions près, ne savaient pas le hongrois) tant d'impérieux préceptes au nom de la sacro-sainte fidélité, comment eût-il supporté les « libertés » qu'avait prises le traducteur de Balázs qui avait touché jusqu'aux proportions internes (et la disposition typographique) du poème, en en augmentant la longueur d'une façon tout à fait inhabituelle (107 vers pour un original qui en compte 84)?

Ce genre de libertés est fort mal toléré en Hongrie où une tradition séculaire exige du poète traducteur la plus grande fidélité (formelle) possible, la traduction poétique étant, selon la plaisante définition de Gyula Illyés, un art qui consiste à savoir « danser pieds et poings liés ». Cela dit, il n'est pas interdit de penser que l'adaptation de Jean-Richard Bloch, toute libre qu'elle soit, puisse exprimer (poétiquement parlant) *la même idée* que son modèle, du moins si on se place, pour en juger, à un point de vue supérieur et qu'on veuille bien tenir compte du fait que les deux hommes, pour des raisons qu'on verra plus loin, étaient à tel point sur la même longueur d'onde que le traducteur n'avait aucun scrupule de s'écarter de l'original, persuadé que de toute façon il n'abonderait que dans le même sens. C'est précisément cette rencontre spirituelle qui explique la genèse comme les libertés de la traduction. Le traducteur qui, faute de connaître la langue, travaille à partir d'une traduction littérale, s'en remet à son intuition qui lui permet de saisir à la fois l'idée poétique qui organise le texte et l'émotion d'où cette idée a jailli. Une fois que l'étincelle se produit et que le courant passe, il pourra s'accorder toute la liberté qu'une connaissance intime de ce qui fait le poème peut donner.

\* Traduction inédite, publiée avec l'aimable autorisation de Mme Claude Bloch.



Le poème de Béla Balázs (*Versaillesi nimfa*) fut publié pour la première fois dans une plaquette de vers intitulée *Repülj szavam!*, éditée à Moscou en 1944 par la Maison d'édition littéraire en langues étrangères. Le renvoi à l'année 1940, qui figure dans le titre français, n'apparut que dans les recueils de poèmes publiés après la guerre (*30 év vörös őrségen*, Budapest, Athenaeum, s.d., *Az én utam*, Bp., Szépirodalmi, 1958).

Tout indique que le poème fut écrit en 1940 même, sous le choc de la débâcle dont la France donnait alors le triste spectacle. Au Département des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Hongrie, on conserve un manuscrit de Balázs, rédigé en allemand et qui date précisément de cette année-là. On y lit : « C'est l'hiver 1940: je me mets à la rédaction de mes souvenirs. L'année a vu dix millions de fuyitifs errant à travers les champs ravagés de la France, cette année, on n'a pas moissonné en Europe occidentale, cette année a été celle des mutilés, des morts et des gros dividendes, celle des émigrations massives et de l'exode. » (Voir *Válogatott cikkek és tanulmányok*, Esztétikai Kiskönyvtár, Kossuth Könyvkiadó, 1968, p. 211)

Quant à la genèse de la traduction elle-même, on ne peut avancer que des hypothèses. Ce qui semble exclu, compte tenu des réalités des années de guerre, c'est que la traduction littérale ait pu être faite par une tierce personne servant d'intermédiaire. L'analyse comparée des deux textes nous permet d'affirmer que le traducteur, au-delà d'une traduction littérale, a dû recevoir des explications très concrètes sur certains aspects syntactiques, sémantiques ou stylistiques du texte hongrois. Il n'est donc pas question d'une adaptation bâclée, ni de simple routine dans l'exécution, bien au contraire. Il faut supposer une collaboration directe qui, en l'occurrence, ne pouvait être que celle des deux écrivains, les seuls intéressés à ce point dans la réussite d'une telle traduction. Les conditions linguistiques de la communication étaient doublement assurées: Balázs avait une bonne connaissance du français et une maîtrise absolue de l'allemand que J.R.B. à son tour possédait assez pour se mettre, pendant la drôle de guerre, à la traduction du *second Faust*. Pour ce qui est des conditions subjectives — humaines, artistiques, morales, idéologiques — d'une compréhension mutuelle, elles semblent non moins évidentes quand on pense à tout ce qui rapproche si singulièrement la destinée des deux hommes, leur évolution spirituelle. Communistes et émigrés, ils sont tous les deux d'origine bourgeoise et juive, tous les deux marqués par leurs débuts dans la carrière d'enseignant et, surtout, tous les deux, combattants volontaires de la première guerre, ont vécu la même aventure et connu la même crise de conscience, car partagé en fin de compte le même idéalisme.

« Je suis écrivain, note Balázs dans son *Journal* le 12 août 1914. Ce que je pense, je le clamerai bien haut, car je veux qu'on le sache et qu'on me croie. Je me dois, par conséquent, de tout faire pour ma *crédibilité*. M'opposer à la guerre et à la communauté, mais en tentant d'échapper à tout risque, cela me ferait perdre tout crédit. » (*Napló II.*, 1914—1922, éd. par Anna Fábri, Budapest, Magvető, 1982, p. 12) « Également d'une éthique idéaliste », dira plus tard Balázs dans une notice autobiographique. Jugement que J.R.B.

eût probablement signé pour son propre compte. Les deux hommes devaient se comprendre à demi-mots.

Mais quand et comment ont-ils pu se connaître?

Bloch séjourna en URSS d'avril 1941 à décembre 1944. S'il n'est pas tout à fait exclu que les deux hommes se soient connus dès avant l'évacuation de la capitale soviétique en octobre 1941 ou, au contraire, en 1943 ou 44 seulement à Moscou, il est néanmoins plus probable qu'ils se sont rencontrés à Kazan qui, en cet hiver rigoureux de la première année de guerre, accueillit des centaines de milliers d'évacués de toutes sortes, dont un certain nombre d'émigrés établis en Union Soviétique. Parmi ces émigrés, J. R. B., malade, et sa femme Marguerite (cf. J. Albertini, *Avez-vous lu Jean-Richard Bloch?*, Paris, Éditions Sociales, 1981, p. 128 et suiv.), Béla Balázs et sa femme Anna, à son tour malade et hospitalisée (cf. ses souvenirs dactylographiés, Dép. des Ms., Bibl. de l'Académie, Ms 5024/1 et l'ouvrage de Dóra F. Csanak consacré au Fonds Balázs conservé à la Bibliothèque de l'Académie, 1966). Les deux couples devaient quitter du reste Kazan au bout de quelques mois, les Bloch en direction de la région de l'Oural, les Balázs en prenant la route d'Alma-Ata. C'est dans un hôpital de Kazan que, pour ma part, j'imagine volontiers le lieu de rencontre qui dut permettre aux deux couples de lier connaissance et aux deux hommes de découvrir mutuellement leurs affinités dont le poème de Balázs n'a été que la manifestation la plus éclatante. Ce poème, né d'une vision tragique, mais dont l'accent final est un acte de foi, le pari d'une victoire de *la France éternelle*, exprimait, au moment même de la terrible bataille de Moscou qui semblait projeter l'ombre menaçante d'une autre défaite, la pensée profonde de Bloch lui-même. On n'a qu'à penser au témoignage de Vercors, à cette lettre qu'il reçut de Bloch en août 1940 et qui osait affirmer que la défaite n'était en réalité qu'un « accident », que l'ennemi était « déjà vaincu », car « on ne peut pas détruire un peuple ». . . (cf. *Europe*, mars-avril 1957, p. 60—61) Ce que Pierre Gamarra appelait si bien chez J. R. B. son « optimisme tragique », il ne fait pas de doute que c'était là son sentiment dominant en ce rude hiver de 1941 où tous les regards se tournaient vers Moscou. Il devait lui-même reconnaître plus tard: « Bien que la confiance et l'espoir ne m'eussent jamais abandonné, tant était prodigieux le spectacle de ce peuple en lutte ( . . . ), je ne peux nier que l'angoisse ne fût grande devant la pression du danger et la masse des périls. »

C'est dans une telle atmosphère de confiance et d'angoisse qu'est née la traduction de la *Nymphe de Versailles 1940*, traduction qui mériterait elle-même une étude plus approfondie. Dans le cadre de cette brève présentation, je me bornerai à illustrer par un ou deux exemples certains aspects caractéristiques du travail d'adaptation de Bloch. Voici, pour commencer, trois vers du texte hongrois, dans la partie II du poème, dont la traduction a dû bénéficier de commentaires morphologiques et syntaxiques très précis:

Egy földönfutó nemzet. Falvak, városok  
 Sodort és sodró, jajt üvöltő árja  
 Hengeredik kies Versailles felé



La traduction scrupuleuse des mots soulignés par nous (le participe passé *sodort* et le participe présent *sodró*) par le couple *arrachant/arraché*, dans une version qui se veut par ailleurs souveraine et libre, n'est évidemment pas à mettre sur le compte d'un quelconque souci d'exactitude philologique. Si le traducteur tient à ces participes, c'est qu'ils traduisent une idée qui répond parfaitement à ce que lui-même pensait au moment de l'exode. Dans sa lettre à Vercors n'écrivait-il pas lui-même: « Cette fuite sur les routes? Débâcle organisée par l'ennemi lui-même (. . .) »

Pour ce qui est de la traduction de *kies Versailles* par « Parc de Beauté », cette heureuse trouvaille serait difficile à expliquer sans le concours de commentaires sémantico-stylistiques sur la valeur de l'adjectif *kies*. (De même que dans le cas de *lábát emelő kecses nimfa*, plus loin, où la nymphe *gracieuse* de l'original devient « la nymphe qui . . . élève sa jambe pure ».)

Ce que Bloch ajoute aux trois vers cités (*Avec maire et curé. . .*), ne fait que « développer », d'une façon inhabituelle, certes, une idée de l'original, de même que *Les rêveurs de la liberté et de la révolution*, dans la dernière séquence de la quatrième partie, sans parler du fait que le traducteur de Balázs n'hésite pas à actualiser son adaptation, en y évoquant par exemple les « loups fascistes » et les « hordes sanglantes de Hitler », alors que le poète hongrois, en 1940, forcément discret à cause du traité germano-soviétique, s'est contenté de dénoncer d'une façon très générale le caractère impérialiste de la guerre.

Le terme de traduction, dont Bloch lui-même s'est servi, est finalement impropre à désigner la manière dont le poète français a transposé le texte hongrois. J. R. B. a *réécrit* le poème de Balázs, il l'a *exproprié* en quelque sorte, ce qui lui a permis de le façonner à sa guise. Mais il l'a fait, si mon hypothèse est juste, avec l'assentiment du poète hongrois, qui ne devait se sentir à aucun moment trahi par son adaptation.

## Nymphe de Versailles 1940

### I

Parc de Versailles. Le soir. Blanche elle jaillit  
Du fronton clair-de-rose du Trianon,  
La cascade des cent marches  
En marbre figée, qui de là se jette dans le vallon  
Aux cent statues de marbre, et traverse le lac  
De bout en bout vers les cent jeux d'eaux.

L'éventail d'or du soleil déclinant  
Perçant les nuages  
Fait déjà d'aimables signes d'adieu.  
Pareil au buisson où le rossignol s'éveilla,



Sur les haies taillées sonnent et résonnent  
— doux comme appel et répons de partout émanés —  
La musique ciselée des pierres blanches,  
Le rythme insaisissable d'un chœur immense et muet.  
Et sur ses vagues plane et danse, légère  
Comme un arôme du marbre, une nymphe.  
Depuis deux cents ans ici elle danse et elle plane.

De ses lèvres, de ses épaules s'exprime un sourire enchanté,  
— ô beauté, rêve de l'homme, oeuvre de l'homme! —  
Elle a, élevant sa jambe pure, dansé  
Sur des marécages de sang, sur de sombres et lourdes heures.  
Avec une grâce de bienheureuse elle poursuit maintenant sa danse  
En l'été de mil neuf cent quarante.

## II

Été de mil neuf cent quarante.  
Divine et charmante, la nymphe de Versailles dirige  
Son sourire enchanté vers le Nord où,  
Dans un nuage de sang, de fumée, de cambouis, les tanks,  
Quatre mille monstres dévalant,  
Quatre mille rouleaux de flammes mugissant  
Chassent vers le Sud devant eux un peuple tout entier.

Dix millions de sans abri fuient. . .  
Un peuple sans foyer. . . Villes et villages  
Avec maire et curé, enfants, bétail,  
Un torrent arrachant tout, lui-même arraché  
Roule en sanglotant vers le Parc de Beauté  
Où, sur les haies taillées et les allées,  
— Rythme insaisissable d'un immense chœur muet —  
Sonne et résonne du marbre la musique ciselée.

Conçues par l'homme, construites par l'homme,  
Ces horreurs issues du Nord ébranlent le sol.  
Plongeant en des fleuves de sang humain,  
Ces tours de fer s'élancent,  
Des monceaux d'hommes s'écroulent sans force,  
Des os d'hommes éclatent, la chair humaine  
Écartelée crache cervelle, excréments, pus,  
Salive, écume et sueur. Expulsé sous le poids  
Des chenilles de dix tonnes  
L'enfant jaillit du ventre de la mère.

La dynamite pleut du ciel comme grêle. . .  
Tout cela elle le voit  
Avec son sourire de bienheureuse, dans le parc de Versailles,  
La Nymphé, et elle danse dans la joie de sa grâce,  
O beauté, rêve de l'homme, oeuvre de l'homme!

## III

Été de mil neuf cent quarante.  
Le mur du parc de Versailles cède,  
Le flot humain roule, tempête, mugit,  
Rompt la grille aux lys d'or,  
Piétine buissons taillés, parterres, feuillages,  
Haies, berceaux, allées, s'enfle et déferle  
Et déferle en flots de sang par dessus les marches de marbre  
Là-haut jusqu'à la nymphé qui, dans sa danse légère  
— Arôme de marbre, musique de pierre —  
Au centre de cet enfer sauvage,  
Avec son sourire de bienheureuse élève sa jambe pure  
Pour le même pas qui, sur des marécages de douleurs,  
Glisse et plane depuis deux cents années.

La beauté, rêve de l'homme, oeuvre de l'homme,  
Considère d'en haut la douleur, oeuvre de l'homme,  
Et vers la pureté d'une heureuse perfection de formes  
Se lèvent des yeux égarés, embués de sang.

## IV

Été de mil neuf cent quarante.  
Aux pieds de la Nymphé de Versailles  
Sur les marches de marbre, font halte  
Blessées, malades, affamées, des bêtes forcées:  
Ce sont les Français en train de mourir.  
Et leurs yeux crient effarés:  
« Qui rit là-haut comme un bienheureux? Quelle danse  
Oses-tu poursuivre, danseuse pleine de grâce,  
jusque sur l'enfer du peuple lacéré?  
Pour les profits du trust des canons,  
Des loups fascistes, des hordes sanglantes de Hitler,  
Pour les bénéfices des deux cents familles,  
Ici un peuple est torturé, est écrasé.  
Et toi, beauté, tu restes lumineuse?

Dis-nous: d'où vient cela? Comment cela se peut-il? »

Et ceci fut la réponse de la Nymphé irrésistible:

« Je suis la beauté du peuple des Français.  
Les rêveurs de la liberté et de la révolution,  
De moi aussi ont fait leur rêve.  
Du fond de leur servitude ces maîtres  
Ont formé en songe ces Grâces libres  
Qui n'appartiennent qu'aux hommes libres.  
Ils voulaient mon sourire sur toutes les lèvres,  
Et destinaient ma danse au peuple entier  
Comme son bien et comme son droit.

Je suis l'image suprême et l'espoir de l'homme.  
Contre la laideur de la misère et de la servitude  
Se dresse, plein de rêve, votre coeur héroïque  
Chaque fois que de moi rêve votre désir.  
Et tant qu'en ce rêve il persistera  
Ce peuple jamais ne disparaîtra.  
Pour la beauté libre d'une libre humanité  
Derechef sur de nouvelles barricades  
Verdoiera, fleurira, se consumera, haut et clair,  
Votre désir, votre appel. . .  
C'est la France éternelle,  
C'est la France éternelle. »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Note de J.—R. Bloch: « Ces deux derniers vers sont en français dans le poème original. »





## LE SURREALISME FRANÇAIS ET UN SURREALISTE HONGROIS

JUDIT KARAFIÁTH  
Université de Budapest

Le surréalisme en Hongrie, c'est en premier lieu les noms de Tibor Déry, Lajos Kassák, Andor Németh et Gyula Illyés. C'est de la période dite surréaliste de ce dernier que nous nous proposons de parler, mais avant de le faire, il nous faut esquisser en quelques mots les spécificités du surréalisme hongrois.

Dans son article rédigé pour *Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup> siècle*, Miklós Béládi confronte d'abord les dates. Quand Breton et Soupault écrivent en 1919 leurs *Champs magnétiques*, en Hongrie c'est la République des Conseils et son échec qui sont la préoccupation majeure des poètes et intellectuels, et non pas les recherches littéraires. Fin 1919, alors que le livre de Breton et Soupault sort de presse, en Hongrie, les séquelles de la débâcle se traduisent par le style agressif et désespéré ainsi que l'esprit subversif du dadaïsme.<sup>1</sup> Plus tard, « l'atmosphère désolante d'une révolution avortée et de l'émigration, la douleur et la solitude ont imprégné bien des œuvres d'inspiration surréaliste. » Mais le surréalisme hongrois, profondément ancré dans la réalité qui l'a fait naître, est imprégné du quotidien. « En prise directe sur l'époque, les poètes hongrois ne pouvaient s'ériger en magiciens ou sorciers de la poésie que pour un temps fort court. » Les éléments du réel ébranleront le mystère, des thèmes quotidiens accompagneront, et par conséquent, diminueront la magie de la poésie surréaliste.<sup>2</sup>

Le surréalisme, produit de la culture bourgeoise française, est né dans des conditions radicalement différentes de celles de la Hongrie. Apparaissant dans un pays féodal ayant perdu la guerre, il ne devait être qu'un phénomène circonscrit dans la littérature hongroise, mais dont malgré tout les traces se retrouveront dans les générations d'écrivains ultérieures.

Ce choc, produit par la rencontre entre une formalisation inventive mais individuelle, et une réalité sociale incontournable, mettait les écrivains hongrois dans une situation ambiguë. C'est ainsi que ce conflit intérieur entre les éléments constitutifs de la poésie surréaliste — goût pour le rêve, la magie, l'automatisme, etc. — et le penchant inné pour les choses de la réalité, le bon sens paysan, se sont illustrés de façon exemplaire chez Gyula Illyés. Parler de sa période surréaliste qui coïncide à-peu-près avec son séjour de cinq ans

à Paris, c'est évoquer plutôt que le surréalisme français en Hongrie, un surréaliste hongrois à Paris.

Bien sûr, en arrivant à Paris, Illyés n'était pas encore surréaliste. Ayant participé à la Commune hongroise de 1919, et surtout ayant à la fin de 1920 délivré un de ses amis de prison, il devait fuir un mandat d'arrêt et s'installer à Paris. En plus de ses activités syndicales, c'est à Paris qu'il fit ses débuts poétiques. En 1926 il retourna en Hongrie où pour un certain temps il cultiva encore le souvenir de ses débuts surréalistes. A cette époque, il collabora à *Dokumentum*, revue de Kassák et écrivit des apologues du surréalisme. Mais graduellement, sa passion pour l'avant-garde s'éteint, dans une confrontation avec la réalité hongroise.

Quarante ans après, Illyés résumera ainsi ce changement: « Nous sommes rentrés presque en même temps avec Déry et Andor Németh. Nous croyions qu'il était possible de donner naissance à un mouvement avec une revue: une revue entièrement surréaliste, mais surréaliste encore du point de vue social. Les scandales surréalistes, ce n'étaient pas purement des scandales: c'étaient des actions sociales bien définies. Je réclamaï des actions pareilles à la littérature. Mais il devint évident, très vite, qu'on ne pouvait pas atteindre cela avec le surréalisme. D'une part, il n'y avait pas de foule pour le comprendre et de l'autre, il aurait dû véhiculer un message très sérieux. Quand je me suis rendu de nouveau dans les poustas, et vu les conditions là-bas, je ne pouvais pas m'empêcher de m'en occuper. »<sup>3</sup>

Si nous avons choisi l'itinéraire de Gyula Illyés pour donner une image — il est vrai, fragmentaire — du surréalisme hongrois et de ses relations avec le surréalisme français, il faut que nous en expliquions. Les raisons de ce choix sont multiples. D'abord, il a passé cinq années décisives à Paris et connu les chefs de file du surréalisme français. Il y déployait une activité poétique et théorique dont il s'explique deux décennies plus tard dans des mémoires portant sur ces années (*Les Huns à Paris, 1946*).

Ici nous souhaiterons aborder le surréalisme d'Illyés sur le plan anecdotique, théorique et poétique.

En ce qui concerne les anecdotes, on en trouve abondamment dans *Les Huns* et dans les interviews données par Illyés dans les années soixante et soixante-dix. Dans *Les Huns*, il donne une description très animée du tourbillon des activités surréalistes: nous assistons par exemple à la naissance du célèbre pamphlet collectif « Un cadavre » — Illyés en cite même des passages. Nous savons qu'il était lié à Crevel, connaissait Aragon, Éluard, Breton et Tzara, qu'il rendit visite à Cocteau, etc. Les surréalistes l'avaient surnommé le paysan du Danube — était-ce Aragon, l'auteur du *Paysan de Paris*? — à cause de ses allures paysannes, ses silences et sa franchise. Illyés assumait ce sobriquet — en 1946—47, lors d'un nouveau voyage à Paris, il s'amusera, avec son ami László Cs. Szabó qui en rend compte dans sa brochure *Les Huns en Occident*<sup>4</sup> à rendre perplexe Claude Mauriac en affirmant qu'ils ne sont que de simples paysans du Danube — avec la connotation péjorative que l'on connaît de la fable de La Fontaine. Illyés participait aux activités des mi-



lieux d'avantgarde. A en croire Andor Németh, il a même fait une conférence en français sur l'inutilité du travail dans laquelle il insistait sur l'aspect nuisible de celui-ci.<sup>5</sup> Et l'on pourrait encore énumérer des anecdotes pareilles, mais finalement, ce qui compte, ce sont les écrits d'Illyés. Pendant son séjour à Paris, il collabore à des revues hongroises publiées à Vienne (*Ma de Kassák*, *Ék de Barta*), en Transylvanie (*Periszkóp*), à New York (*Uj Előre*) et à Paris (*Párisi Munkás*, *Párisi Ujság*) mais aussi au *Journal Littéraire* et à de petites revues de l'avant-garde française. Dans ces revues, on trouve ses traductions, de poèmes, ses propres poèmes, mais aussi des essais, des écrits théoriques.

Tout comme les surréalistes français, Illyés se lança dans une activité théorique. Dans ses écrits il propage les idées développées par ses confrères français. Dans un article « Surréalismus » publié dans la revue *Periszkóp* en 1925 il reprend les idées de Breton exposées dans le Manifeste, cite Reverdy, grand maître des surréalistes, Tzara et Aragon, résume les objectifs du mouvement et constate qu'il s'agit là de la lutte de l'esprit contre la matière, tout en faisant la critique du surréalisme en disant que la révolution des surréalistes n'est pas une révolution sociale.

*Sub specie aeternitatis* — c'est le titre de son manifeste surréaliste à lui, paru après son retour en Hongrie dans *Dokumentum* (1927). Dans cet écrit, il ne se réfère plus aux surréalistes français, il ne s'agit plus ici d'un compte-rendu de leurs thèses. Illyés parle à la première personne, mais y ajoute des déclarations faites au nom d'une collectivité de poètes, ses semblables. Dans la première partie de ce manifeste (Des aveux d'un poète impatient) nous trouvons une apologie de l'écriture automatique. « J'ai la plume à la main, mais je n'ai aucune idée de ce que je vais écrire dans la ligne suivante » — dit-il et il ajoute qu'il est fier de sa liberté qui a déjà eu comme résultat trois pages sans corrections. Pourtant, plus tard, dans *Les Huns* il prendra ses distances vis-à-vis de l'écriture automatique: non seulement dans une description mi-sérieuse, mi-moqueuse de cette technique — cela correspond à sa mentalité en 1946 — mais aussi dans l'évocation de ses débuts poétiques en écriture surréaliste — donc du temps de ses efforts pour s'identifier au mouvement. Il admet avoir eu du mal à adopter l'écriture automatique, ne pouvant pas se débarrasser du lest de la raison.

Dans le surréalisme Illyés célèbre la force libératrice. « Il dépend uniquement du courage de notre esprit de dépeupler et de repeupler la terre. . . Le temps est venu de proclamer la dictature de l'esprit. . . » Ce manifeste, incarnation de l'esprit surréaliste pur, se termine par une affirmation pathétique: le poète — en fait, lui-même — ne mourra jamais, il aura une vie éternelle, tout comme « Énoch, Empédocle, Pirmaya, Élie, Apollonius de Thyane, Ahasvérus et Ahriman » et s'élèvera en l'air selon sa volonté, enveloppé dans un rideau enflammé. Cette image vient de la scène des prophètes et personnages mythologiques voltigeant autour de l'aéroplane dans *Zone d'Apollinaire*. Ce bel exemple d'intertextualité nous amène au troisième point de notre exposé sur Illyés surréaliste. A quel point sa poésie était-elle impré-

gnée du surréalisme dont il se déclara partisan dans *Sub specie aeternitatis*?

En fait, la période surréaliste, ou plutôt surréalisante d'Illyés englobe tout au plus six ans: la durée de son séjour à Paris et l'année qui suivit son retour en Hongrie. Il serait faux, pourtant, de supposer — nous avertit Ladislás Gara — que le poète n'ait écrit à Paris que des poèmes légers, d'inspiration avant-gardiste et qu'il ait commencé à composer des poésies lourdes, sentant la terre dès qu'il mit les pieds sur le sol natal. N'oublions pas que *Tristesse de journalier* — est née en l'Île Saint-Louis, bien que ce poème décrive la misère du paysan hongrois.<sup>6</sup>

Illyés a avant tout salué dans le surréalisme une nouvelle possibilité du langage poétique. Mais l'expérience du vécu, l'attrait de la réalité l'ont toujours empêché d'écrire de vraies poésies surréalistes. Ce n'est pas l'effet du hasard si deux personnalités surréalistes ont exercé la plus grande influence sur lui: Crevel, chez qui il pouvait voir une synthèse de la révolution artistique, idéologique et sociale et Éluard. « Essayons, c'est difficile, de rester absolument pur » — disait Éluard et cet objectif devait être adopté par le poète hongrois qui voulait écrire, tout comme Éluard, une poésie et une prose très simples, mais gardant toutes leurs richesses. Illyés apprend des surréalistes l'emploi des images hardies nées des associations libres qui ne sont pas entravées par le filtre de la raison. N'est-il pas révélateur que dans sa belle poésie *Anna*, son amour se penche sur une machine à coudre? Même si nous savons qu'effectivement, Anna Orosz était couturière. . . Dans son poème en prose *Atmosféra* (1924), les images principales sont l'air, le ciel, l'eau et les yeux. Prenons pour exemple le cas des yeux — image si chère non seulement à Éluard, modèle d'Illyés, mais aux surréalistes en général. Tout comme chez Éluard, les yeux chez Illyés regardent peu, ils sont miroirs, mais moins ceux de l'âme que du monde extérieur. Ils sont réceptacles, ils acquièrent une certaine autonomie, accueillent non seulement des impressions visuelles mais encore des substances matérielles (la fumée des injures retombe dans nos yeux comme de la suie). Dans ce vers: „Csókom így zárja barna szemeibe lázadó ifjúságom erős, gyönyörű vidékeit” — c'est le baiser qui enferme dans les yeux d'Anna un paysage symbolique, celui de la jeunesse. Il est vrai que de pareilles images peuvent être retrouvées chez Kassák et, sous l'influence de Kassák, chez Attila József — leur occurrence chez Illyés ne pourra donc être uniquement attribué à un emprunt direct à Éluard. Pourtant, si nous regardons de près *Voiliers*, le poème d'Illyés écrit en français et dédié à Paul Éluard (1927), nous pouvons supposer à juste titre qu'il s'agit ici d'une volonté consciente de se plonger dans l'univers éluardien.



Pour Paul Éluard

### Voiliers

Ni ceci, ni cela. Ni les feuillages secs  
De ses sourires fanés, ni les vapeurs d'automne  
Des paysages fatigués de tes rêves matinaux  
N'arrêteront plus le coeur qui se laisse rouler

Le coeur qui s'endort dans un pays plus lourd  
Que tous les lourds soupirs de cruels messages  
Roulent impassible aux flots amers des draps  
Flots amers des nuages vers l'avenir des eaux

Dans un pays profond profond pour les yeux  
Saisis par les souvenirs d'un départ sans adieux  
Sans larmes sans au-revoir

Sans affirmer, évidemment, que l'image du bateau ne soit caractéristique que d'Éluard, car c'est un topos aussi vieux que la littérature, il faut quand-même souligner que l'image de la barque, liée à la découverte d'un espace est bien parmi les plus fréquentes chez Éluard. L'image de bateau s'exprime chez Illyés par les mots: les flots, les eaux et par le titre qui a un double-sens. S'agit-il ici de plusieurs bateaux et d'hommes — matelots — qui raccommoient les voiles? Seraient-ils deux: l'un Éluard, dans sa barque et l'autre Illyés, se dirigeant vers « un pays plus lourd », vers « un pays profond, profond pour les yeux »? Ce poème serait-il un adieu à Éluard, aux surréalistes, à la France, « sans larmes sans au-revoir »? Dans notre lecture, il s'agit bien de cela, d'un retour à un pays lourd — la terre natale. N'oublions pas que le premier recueil de poésies d'Illyés, publié en 1928, portera le titre de *Nehéz föld* (Terre lourde) et rassemblera les poèmes d'une nouvelle inspiration réaliste et populiste du poète, tout en incorporant quelques-uns de ses poèmes surréalistes, dont *Anna*.

Terminons notre petit exposé sur la poésie de jeunesse d'Illyés par ce poème de transition. Désormais, son itinéraire poétique le mènera dans une autre direction. L'engagement envers la terre natale et le peuple hongrois feront adopter à Illyés une poésie plutôt rationnelle, consciente de ses origines et de ses devoirs. Pourtant, sans en vouloir porter l'étiquette, Illyés se déclarera toujours surréaliste, et affirmera même à la fin de sa carrière littéraire écrire de temps en temps des poésies surréalistes, prouvant ainsi que sans continuer à être un militant du surréalisme, il fut, comme un certain nombre d'écrivains hongrois, marqué profondément par cette nouvelle possibilité du langage poétique que lui offrait le surréalisme.



## NOTES

<sup>1</sup> Miklós Béládi: *Le surréalisme en Hongrie — Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup> siècle*, publié sous la direction de Jean Weisgerber. Budapest, 1984, Akadémia Kiadó, Tome I, p. 496.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 500.

<sup>3</sup> A világosság szürrealistája. Hornyik Miklós beszélgetése Illyés Gyulával (1968) — Illyés Gyula: *Íránytűvel II.* Budapest, 1975. Szépirodalmi Kiadó, p. 665.

<sup>4</sup> Cs. Szabó László: *Hunok Nyugaton*, München, 1968. Auróra kiskönyvek, p. 50.

<sup>5</sup> Németh Andor: Illyés Gyula — *Literatura*, 1929 május, pp. 156—158.

<sup>6</sup> Gara László: *Az ismeretlen Illyés*. Washington, 1965, Occidental Press, p. 143.

## ADY, TRADUCTEUR DE BAUDELAIRE

JÁNOS KOROMPAY H.

Université de Budapest

Toute traduction poétique est un témoignage sur les différences entre deux poètes, deux langues, deux époques et deux littératures nationales. D'autre part, elle implique toujours leurs affinités possibles. C'est un genre particulier qui se définit avant tout par certains compromis inévitables. Les linguistes se prononcent pour l'impossibilité d'une équivalence parfaite entre un texte et son double; les spécialistes de la théorie littéraire affirment, à leur tour, que la lecture totale d'une oeuvre poétique est également illusoire et que toute lecture individuelle n'est qu'une concrétisation fragmentaire de cette signification totale. Donc, si nous avons affaire à une traduction poétique, il est indispensable de tenir compte de cette double difficulté du processus envisagé. Il en résulte que la critique de la traduction poétique se voit affrontée à une tâche complexe qui est, entre autres, de distinguer les problèmes de l'interprétation de ceux de la recréation verbale.

Interprétation et recréation: telles sont les deux phases fondamentales de toute activité traductrice qui transpose une oeuvre dans le contexte d'une autre langue et d'une autre civilisation. La traduction poétique est inséparable d'un certain changement de contexte qui, par la résistance qu'offrent la langue d'arrivée et le nouveau milieu littéraire, contribue à la modification de l'oeuvre originale.

Ce sont avant tout ces modifications que nous allons examiner et qui ne sont pas seulement des changements produits par le nouveau contexte: en effet, les métamorphoses d'une oeuvre dues à la lecture personnelle du traducteur, revêtent une importance plus grande encore. Ainsi, grâce aux différentes variantes de la même traduction, grâce aux différentes traductions du même poème, il est possible de caractériser non seulement les problèmes généraux de la traduction des poèmes français en hongrois, mais aussi la manière de traduire de certaines époques, de certains poètes, de même que l'image de Baudelaire qui se modifie dans les réinterprétations successives.

Les traductions de Baudelaire par Ady sont un chapitre particulier dans la longue série de ces transplantations. Ady n'a pas été le premier à traduire Baudelaire que les lecteurs hongrois ont pu connaître dès 1855, date de la publication de 18 poèmes dans la Revue des Deux Mondes. János Arany,

connaisseur vraisemblable de ces textes, traduit un article d'Armand de Pontmartin, auteur de la même revue et, selon l'état présent des recherches, il semble bien que János Arany, qui était alors le plus grand personnage de notre littérature, ait été le premier à avoir attiré l'attention du public hongrois sur Baudelaire.

A part quelques articles de journaux qui répètent fidèlement le jugement de la critique conservatrice française, ce premier message sera suivi d'un long silence car il faudra en effet attendre encore un quart de siècle avant la naissance de la première traduction. Celle-ci sera donnée par Gyula Reviczky, poète de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui fréquente un cercle de jeunes prosateurs hongrois qui connaissent bien la vie littéraire de la France des années 1880, admirent Baudelaire et ses successeurs et, selon le témoignage de leurs oeuvres, apprécient avant tout en Baudelaire le décadent. Donc, l'image qu'ils se forment de lui est déterminée par le goût de leur propre époque et ils réduisent ainsi la complexité de la poésie baudelairienne conformément à leur idéal et à leur conception postérieurs à Baudelaire.

Cependant, la traduction de Reviczky s'oppose à cette interprétation: le texte hongrois de *L'Examen de minuit* reflète même la tendance contraire. Le traducteur recourt à la tradition de la poésie antérieure à Baudelaire, et il en résultera, au lieu de la confession ironique de l'original, une présentation didactique et critique d'une scène de débauche.

S'il n'est pas dans mon intention de présenter en détail l'histoire des traductions hongroises de Baudelaire, il me semble toutefois nécessaire d'en examiner quelques conclusions puisque, d'une part, les antécédents servent d'arrière-plan pour l'analyse des textes d'Ady et, d'autre part, ils en préparent le chemin.

Si nous essayons de regrouper les traductions publiées avant celles d'Ady — il s'agit de 23 textes traduits par 12 poètes —, nous voyons bien que les tendances initiales posent une alternative également pour les futurs traducteurs, à savoir l'alternative d'une interprétation soit romantique, soit décadente; donc, en traduisant Baudelaire, on se sert de moyens qui lui sont ou bien antérieurs, ou bien postérieurs.

Cet attachement à la tradition romantique à la fin du siècle s'explique avant tout par la deuxième vague de l'influence de poètes comme p.ex. Byron ou Heine. Le culte de ces poètes contribue à l'apparition, dans la poésie hongroise, de thèmes jusque-là moins fréquents comme le satanisme, l'érotisme, le vampirisme, etc. Ces particularités de l'oeuvre baudelairien remontent à Swedenborg, à Byron, à Hoffmann pour ne citer qu'eux. Cette innovation thématique est donc marquée par l'influence simultanée de Baudelaire et de ses prédécesseurs.

Cette réapparition du romantisme va de pair avec l'innovation de la conception de la poésie. La vie intellectuelle est caractérisée par une curiosité universelle, par la volonté d'élargir les horizons, par le regard sur l'Europe. Dans l'interprétation des courants comme le darwinisme et le matérialisme, le vitalisme et le wagnerisme, l'impressionisme et le positivisme, Baudelaire



est cité auprès de Nietzsche et de Verlaine, de Nerval et de Poe, de Tolstoï et d'Ibsen, de Signac et de Pissarro. Bref, le nom de Baudelaire signifie la modernité.

Cette modernité implique, entre autres, l'innovation du langage poétique, l'éloignement de la poésie didactique et narrative et une tendance à l'expression métaphorique et symbolique. La poésie d'Ady se prépare, et il est indéniable que dans ce processus l'oeuvre baudelairien joue indirectement un rôle inspirateur.

Pour Ady, ces traductions revêtent une importance particulière, car elles représentent la possibilité d'une rencontre avec Baudelaire. Ce poète hongrois exalte la génération « divine » des premiers traducteurs et connaît leurs poèmes aussi bien que leurs traductions.

La première mention de Baudelaire dans l'oeuvre d'Ady date de 1901. Ayant déjà publié son premier recueil de poèmes, Ady, journaliste débutant dans une ville de province, à Nagyvárad, réclame la sincérité de l'art et de la société, et condamne les poseurs du faux patriotisme et du faux modernisme. Aussi condamne-t-il, sans connaître encore l'oeuvre originale du poète français, la pose « baudelairienne » des imitateurs simplistes. Il oppose aux nouvelles poses les nouvelles vérités et s'engage à la recherche de ces dernières.

C'est à Nagyvárad et, plus tard, lors de son premier voyage à Paris, en 1904, qu'il connaîtra ces nouvelles vérités et l'actualité de Baudelaire. Il ne comprend pas bien le français, et ainsi c'est la femme aimée qu'il appelle Léda, qui lui sert d'interprète. Comme il le dira plus tard: ce qu'il a reçu à Paris, c'est la justification de son courage de poète donnée par l'exemple de « certains Français tragiques ». Il est évident que, auprès de Verlaine et de Rimbaud, il pense également à Baudelaire. Ady est déjà séduit par les « frissons nouveaux » de Baudelaire, et il cite la fameuse déclaration de Victor Hugo. Il parle de l'atmosphère par excellence baudelairienne; il considère que seul un grand poète est capable de traduire des poèmes — et il cite l'exemple de Baudelaire et de Poe.

Et, fait qui nous intéresse particulièrement, à la fin de l'année 1904 Ady publie, dans un quotidien de Budapest, la traduction de trois sonnets de Baudelaire.

Lors du 50<sup>e</sup> anniversaire de la mort du poète français, il se souviendra de sa première traduction (nous citons ses mots dans l'interprétation de M. André Karátson): « Il sied et il faut que j'écrive sur ce mort fêté qui est un célèbre vivant, qui est le plus fier prince de la poésie lyrique, et, même caché, le plus pur, car c'est à lui que je dois l'expérience peut-être la plus mémorable, la plus douloureuse et la plus merveilleuse de ma vie. Ce fut une émotion magnifique, voire tragique: à Nice ( . . . ) je roulais dans ma bouche la première strophe hongroise du premier sonnet de Baudelaire. J'avais affaire à une image, une image poétique d'une hardiesse splendide, et il me fallut trois jours pour rendre, tant bien que mal, la strophe de Baudelaire et son image la plus virtuelle, la plus belle. ( . . . ) Aussi ai-je renoncé à traduire Baudelaire, car il est péniblement difficile et presque impossible de séduire, pour une

autre langue, ces mots miraculeux dont la fidélité résiste à tout adultère. »

Mais, avant de renoncer à traduire Baudelaire, il publie en hongrois *La Destruction*, *La Cloche fêlée* et *Causerie*.

Vu la manière dont ces traductions peuvent être ici présentées, il n'est évidemment pas possible d'entrer dans les détails. Je me bornerai donc à ne présenter que quelques conclusions tirées de l'analyse comparée des textes.

La première question qui se pose est de savoir s'il est possible d'expliquer le choix des poèmes qui seront traduits. Les éditions critiques des oeuvres de Baudelaire attirent l'attention sur les sources romantiques de ces sonnets dans lesquels plusieurs réminiscences de Gautier et de Sainte-Beuve ont pu être démontrées. Et, si nous pensons à une déclaration, par ailleurs peu connue, d'Ady, selon laquelle « nous avons à peine et mal traversé l'époque du romantisme », nous voyons que les liens qui rattachent Ady à ces traditions sont aussi importants qu'ils le sont dans le cas de Baudelaire. A ce point de vue, cette affinité entre les deux poètes pourrait fournir une réponse au problème du choix des textes. Ady traduit donc des poèmes d'inspiration romantique. — D'autre part, il est très probable que ces sonnets l'aient attiré par l'actualité de leur thème. Dans une de ses lettres, Ady affirme que le traducteur cherche dans le poème à traduire sa propre expérience. C'est justement cette identification qui caractérise le choix d'Ady; identification qui n'exclut pas pour autant une certaine distance.

Quelle est cette distance; quelles sont les tendances principales de la réinterprétation?

Dans le recueil des *Poèmes Nouveaux*, publié en 1906, où Ady réunit ces trois traductions, il reconce aux titres. C'est une perte indéniable, qui provient probablement de la difficulté de rendre en hongrois l'ambiguïté du titre ironique de *Causerie* et qui provient également de l'alternative de deux possibilités qu'offre la langue hongroise de traduire *La Destruction*, l'une ayant un sens actif et l'autre un sens passif (Pusztítás — Pusztulás). Lors de la première publication Ady conserve son titre français au premier poème et choisit le terme de destruction au sens passif pour le second; dans les *Poèmes Nouveaux* il se contente d'un titre global: *Trois sonnets de Baudelaire*.

Le sens passif du titre prédomine dans l'ensemble de la traduction de *La Destruction* et en détermine le caractère. Dans le texte hongrois on voit la constatation de la subordination passive au Démon, donc une sorte de résignation dont les conséquences psychologiques seront la souffrance, l'insatisfaction, le sentiment de la chute et de la capitulation. C'est une différence fondamentale par rapport à l'original, poème de l'activité destructrice, poème de l'autodestruction même. Cette signification se révèle entre autres lors de la comparaison de la première strophe et d'un passage des *Paradis artificiels*:

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon;  
Il nage autour de moi comme un air palpable;  
Je l'avale et le sens qui brûle mon poulmon  
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Et, dans *Les Paradis artificiels*, voici la phrase qui décrit l'effet du hachish : « Le démon vous a envahi; tous les efforts que vous ferez pour résister ne serviront qu'à accélérer les progrès du mal. »

L'aspect moral des modifications est également significatif. Baudelaire parle d'un « désir éternel et coupable »; dans ses premières variantes Ady rend le mot *coupable*, mais il l'élimine dans le texte définitif. Par conséquent, le motif des remords disparaît, et il disparaît par suite d'un choix conscient. De cette manière, l'autodestruction et le sentiment de culpabilité cèdent la place à une autre conception : à la passivité irrémédiable devant la fatalité.

En cherchant l'arrière-plan de ces modifications essentielles, il serait par trop simpliste de vouloir tout expliquer par le catholicisme de Baudelaire et le calvinisme d'Ady puisque leur rapport avec la religion est ambigu et complexe. Néanmoins, il serait difficile de comprendre la différence dans leurs conceptions de l'homme si nous écartions, entre autres, les problèmes du libre arbitre et de la prédestination, bref : sans l'examen de l'arrière-plan idéologique de l'original et de celui de la traduction.

En tout cas, au point de vue psychologique et éthique, Ady réduit les tensions. Cette réduction s'accompagne d'une tendance opposée, à savoir la gradation au point de vue du langage poétique, la décomposition des structures rigoureuses et équilibrées du sonnet baudelairien, l'importance primordiale de la diction, la transformation d'un état d'âme en une vision plus dynamique, plus mouvementée, la substitution à la métrique régulière de l'alexandrin de vers de onze syllabes.

Les deux autres traductions étant caractérisées par des tendances analogues, il est possible de parler d'une disposition et d'une conception traductrice permanentes chez le poète hongrois.

Dans *La Cloche fêlée* cette attitude se manifeste avant tout dans ce que le traducteur ajoute à l'original. Le texte d'Ady est plus explicite, par la multiplication des commentaires et des réflexions. « Moi, mon âme est fêlée » — dit Baudelaire; la retraduction mot-à-mot du vers correspondant d'Ady donne « Mon âme *pauvre et triste* est fêlée ». La constatation de Baudelaire est plus impassible, celle d'Ady trahit plus d'émotions. Si Baudelaire résiste énergiquement à la situation qui le paralyse : pensons au vers final « Et qui meurt sans bouger, dans d'immenses efforts », Ady, par contre, souligne l'immensité de la souffrance et de l'horreur (,Ki ott vész kínban, lenyomva örökre»). Baudelaire peint l'attitude morale de la personnalité tragique; Ady crée une atmosphère tragique. L'introspection de Baudelaire est plus objective; celle d'Ady est plus personnelle.

Dans le cas précédent nous avons souligné les traits prédominants qui contribuent, en un mot, à la déclassicisme du sonnet original. Ce terme s'avère également justifié par le deuxième texte. Mais il serait prématuré d'en faire notre conclusion. Le fait que le traducteur décompose l'unité organique du poème baudelairien, n'est en somme que la phase initiale des modifications car, fait autrement important, ces modifications révèlent une tendance commune, leur convergence montre un élément central, un principe prédominant



qui crée une nouvelle structure homogène, une nouvelle unité organique, une nouvelle oeuvre d'art. Et, en cherchant cet élément central dans les trois traductions, il faudra insister avant tout sur l'extension du caractère personnel de l'introspection.

A ce point de vue, la troisième traduction, celle de *Causerie*, permet de mieux cerner les conséquences poétiques de cette attitude traductrice. Dans le poème de Baudelaire il existe un équilibre entre les éléments du dehors et du dedans, entre la contemplation et l'introspection, entre la réalité et la vision. Dans le texte hongrois c'est le dedans qui domine sur le dehors, c'est l'introspection qui l'emporte sur la contemplation, c'est la vision qui intègre la réalité.

Cette tendance à la prédominance du lyrisme plus personnel se reflète également dans le langage. Les comparaisons de Baudelaire se transforment en métaphores; p.ex. pour le vers « Mais la tristesse en moi monte *comme* la mer » nous lisons chez Ady: « Bennem a szomorúság tengere sírva árad » (c'est-à-dire: « *La mer de la tristesse* monte en moi en pleurant »). Le sens concret de la mer disparaît et cède la place au sens purement métaphorique. Au lieu du parallélisme entre l'écovation du monde extérieur et le Moi, Ady crée donc un paysage intérieur.

Pour terminer, je voudrais ajouter quelques mots sur la survivance des motifs baudelairiens dans l'oeuvre d'Ady.

Dans la correspondance du poète, aussi bien que dans ses articles, ses nouvelles et ses poèmes, il est possible de relever des réminiscences et motifs baudelairiens, témoignages d'une impression profonde et durable.

C'est à plusieurs reprises que Ady citera les vers de *La Destruction*, notamment dans une lettre écrite à Léda, dans un article qui s'intitule *La république blanche* et dans *Le Pimodan hongrois*. C'est par ces citations qu'il exprime ses propres pensées, ses propres sentiments, il s'avère donc clairement que Baudelaire représente pour Ady beaucoup plus qu'une simple lecture ou un travail de traducteur: c'est une expérience inspiratrice qui s'intègre organiquement à son oeuvre.

Une autre preuve se trouve dans sa poésie lyrique. Nombreux sont les poèmes dans lesquels les motifs des traductions réapparaissent, comme le démon et l'ennui, la cloche comme métaphore du coeur, ou les expressions relatives à la conception baudelairienne de l'amour et plus concrètement au texte de *Causerie*.

Ce n'est pas tout, bien sûr. Une longue série de poèmes d'Ady évoque les mots-clé de l'univers de Baudelaire: la poésie intitulée *A bűnök kertjében* (c'est-à-dire *Au jardin des péchés*) renvoie directement au titre des *Fleurs du Mal* par le vers suivant: « Le péché a le parfum des fleurs » (« Mert illatos a bűn, mint a virág »). La réapparition des grands thèmes de Baudelaire comme le gouffre, le paysage exotique, la fange, le néant, l'albatros, le chat, l'homme et la mer, et ainsi de suite, permet de tirer cette conclusion: loin d'être imitateur, Ady connaît et revit l'inspiration baudelairienne qu'il réinterprète et intègre à son univers poétique.

Et, mutatis mutandis, il aurait pu dire avec Baudelaire, traducteur de Poe: « je dirai aux Français amis inconnus d'Edgar Poe que je suis fier et heureux d'avoir introduit dans leur mémoire un genre de beauté nouveau »; et même: « ce qui a soutenu ma volonté, c'était le plaisir de leur présenter un homme qui me ressemblait un peu, par quelques points, c'est-à-dire une partie de moi-même. »





## LES CONTES LIBERTINS DU COMTE FEKETE

ILONA KOVÁCS  
Université de Budapest

En parlant du libertinage dans la littérature française, on désigne par ce terme une période de deux siècles allant de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle à la Révolution française.<sup>1</sup> Vu la variété des courants qui se succèdent l'un à l'autre, mais qui sont englobés à juste titre dans le même mouvement, il convient d'insister sur les traits communs qui se retrouvent en plus chez un imitateur des modèles français dans la littérature hongroise du XVIII<sup>e</sup> siècle: le comte János Fekete de Galántha (1741—1803).<sup>2</sup>

Comme l'étymologie du mot libertin le suggère et le justifie, la notion fondamentale de ce courant philosophique et littéraire est liée à la liberté (*homo libertinus* désignant en latin l'*affranchi d'esclavage*), ayant pour idéal un être humain libre de disposer de toutes ses facultés de jugement et libre de jouir pleinement de ses sens. Claude Reichler définit l'homme comme sujet de représentations « soumis à toutes les intimidations et à toutes les intimations qui s'exercent sur lui: religieuses, politiques, culturelles, morales », mais « qu'on peut libérer des représentations qui l'aliènent ».<sup>3</sup> Ainsi tout le mouvement se résume en une pensée de « l'affranchissement prise dans la réalité des corps et des liens sociaux »<sup>4</sup> et l'érotisme revêt la signification d'une plénitude recouverte, construite ou reconstruite.

Ce préambule théorique s'avère nécessaire pour expliquer quels sont les critères de base qui permettent de qualifier les poèmes érotiques du comte Fekete d'oeuvres libertines, étant donné que tout ouvrage traitant de l'amour charnel ne peut pas entrer dans cette catégorie. Il faut y ajouter l'aspect du langage qui, étant rattaché à une tradition philosophique séculaire, sera forcément érudit, chargé d'allusions savantes. Ainsi, prenant le cas du folklore, il faut l'exclure d'emblée de ce domaine-là, bien que l'imaginaire populaire abonde en images érotiques, puisque toute cette culture relève d'un autre registre, non érudit, du point de vue de la langue et des formes de pensée. Un autre problème important à étudier serait celui des genres, vu que le roman et toute forme de dissertation assurent des cadres plus adéquats au discours philosophique que la poésie. En effet, le XVIII<sup>e</sup> siècle voit l'épanouissement du roman libertin en France, tandis que dans la littérature hongroise ce sont des poèmes et, à titre d'exception, des pièces de théâtre qui véhiculent

les idées et les sujets libertins. Pour expliquer cet état de choses, il faudrait remonter bien loin et constater que la poésie a été de tout temps privilégiée dans notre littérature, et ceci pour des raisons historiques bien complexes. Disons sommairement que la rupture avec un goût archaïque, « féodal », ne s'est faite qu'avec un retard bien considérable, ce qui a eu pour conséquence que les formes épiques chantées, donc par excellence orales, se sont maintenues très longtemps et que le genre romanesque n'en était qu'à ses débuts vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.<sup>5</sup> Pour ce qui est du théâtre, faute d'institutions et de vie collective ayant déjà élaboré ses cadres, il ne pouvait pas devenir une forme d'expression courante, bien qu'il ait déjà produit des œuvres valables à cette époque grâce à Csokonai.

Le personnage curieux qu'est le comte Fekete, rappelant à plusieurs points de vue le prince de Ligne qui était en fait un de ses amis et correspondants assidus, apparaît donc sur fond d'un paysage littéraire constitué essentiellement de poètes et traducteurs tels que Verseggy, Kazinczy, Földi, Ányos ou Csokonai. Il s'agit en effet d'un nombre très restreint de poèmes et de pièces, mal connus ou méconnus à l'époque, puisque jamais publiés ou diffusés seulement dans un cercle bien défini, les milieux lettrés où les gens se connaissaient personnellement ou correspondaient régulièrement. Csokonai fait exception à toutes les règles, étant donné qu'il était le seul poète vivant de sa plume, donc « professionnel » au sens moderne du terme, et d'envergure européenne par-dessus le marché, dont l'œuvre érotique a été pourtant publiée, mais là aussi le processus de la publication des textes intégraux s'étale sur tout un siècle. Le cas de Pál Ányos représente l'autre extrémité, puisque l'existence de ses œuvres libertines n'est attestée que par des preuves indirectes, des lettres dont celles de Kazinczy selon lesquelles ce religieux paillard se serait montré un véritable « instituteur immoral » dans des poèmes jetés au feu par ses parents après sa mort précoce.<sup>6</sup>

Au lieu d'analyser maintenant les particularités de chacun, voyons donc les traits communs de ces libertins hongrois présumés: nous avons affaire là à des poètes utilisant un langage polisson érudit, ayant des aspirations philosophiques et s'inspirant largement de modèles étrangers, français, allemands, italiens, sans parler de la survivance des parangons latins. Ils travaillent tous pendant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> et au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle et, faisant également des traductions, ils ont leur prise de position théorique par rapport à la création et à l'originalité dans une littérature qui lutte encore pour s'imposer en tant que littérature nationale et vit la grande ère de la réforme de la langue.

En ce qui concerne Fekete, lui aussi, il se lance dans des traductions, choisissant de préférence des morceaux grivois tantôt dans Voltaire (*La Pucelle d'Orléans*), tantôt dans Ovide (*Ars amatoria* et *Amores*), bien que toutes ces tentatives soient restées fragmentaires.<sup>7</sup> Sans entrer dans les détails de sa vie, disons que sans être de loin un vrai poète, comme Csokonai, il s'est toujours considéré comme amateur, se faisant poète, traducteur et lecteur par plaisir et pour le plaisir des autres. Écrivain plus que médiocre,

il se faisait valoir plus efficacement par ses talents de vulgarisateur et d'organisateur dans la divulgation des modèles littéraires étrangers et d'un esprit philosophique nouveau que par la qualité de ses oeuvres. A ce propos, il faut mentionner sa correspondance volumineuse, utilisant cinq langues, qui lui permettait de prendre contact avec des personnalités aussi importantes de l'époque que Voltaire ou le prince de Ligne et qui, rien que par l'étendue et la complexité de ses liaisons, lui assure déjà une notoriété dans la vie littéraire.<sup>8</sup>

Pour en venir à ses contes libertins mis en vers, ils datent de la première période de son activité (allant de 1767 à 1781, la seconde embrassant le reste de sa carrière jusqu'en 1803, année de sa mort), caractérisée par une prédominance de l'influence française. Tous ses contes érotiques, qu'ils suivent des modèles français ou autres, ont été rédigés, à une exception près (un seul texte hongrois), en français. La production très variée de toute cette période à orientation française (par rapport à la suivante caractérisée par une plus grande diversité des langues et un intérêt croissant pour le hongrois) est rassemblée dans un recueil anonyme paru en 1781 avec une fausse impression de Genève sous le titre de *Mes Rapsodies ou Recueil de differens Essais de vers et de prose, du comte\*\*\**, réédité par lui en 1789, sans changements considérables, mais sous un nouveau titre.<sup>9</sup>

La *Dédicace* du volume résume bien la conception hédoniste, centrée sur la notion de plaisir que Fekete avait adoptée avec désinvolture envers la littérature:

Si j'écrivais pour le public  
Mon Aristarque aurait raison,  
Mais le plaisir est ma seule rubrique,  
Je cède à sa démangeaison.  
Quand le Diable me talonne  
Je fais des vers ainsi que des enfants.<sup>10</sup>

Il continue en énumérant ses modèles littéraires, en commençant par La Fontaine (Papa La Fontaine, comme il dit), puis Voltaire, pour passer à Grécourt, Dorat, Boufflers, Scarron (tout un conte est tiré de la *Précaution inutile* de celui-ci, l'adaptation versifiée ayant pour titre *Le nouveau devoir du mariage ou le Jaloux puni*<sup>11</sup>), et pour terminer par Wieland et Boccace. On pourrait compléter la liste établie par lui-même en y ajoutant les noms de Chaulieu, de Saint-Lambert et du prince de Ligne. Tout conscient du genre d'adaptation qu'il avait élaboré, il esquisse sa « méthode de travail » en guise d'introduction au conte écrit d'après la nouvelle de Scarron:

J'en prends une nouvelle, en vers je vous l'habille.  
Mais j'use librement avec l'original:  
Je hais l'imitation servile,  
Et retranchant tout ornement futile  
La conclusion est mon sujet principal.<sup>12</sup>



Le recueil intitulé *Mes Rapsodies* contient une dizaine de contes proprement dits auxquels il faut ajouter deux poèmes français publiés seulement au XX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup> et un conte rédigé en hongrois toujours inédit.<sup>14</sup> Sans compter les divers petits poèmes érotiques figurant dans le recueil (épigrammes, bouts rimés, etc.) il s'agit donc d'un mince corpus d'une quinzaine de contes. Pour le décrire, j'adopterai le principe thématique qui permet de les grouper autour de deux ou trois thèmes principaux, sauf les quelques poèmes épiques relativement longs qui n'ont rien d'autre en commun que le fait qu'ils racontent une histoire d'un bout à l'autre et qui gardent visiblement des liens avec la nouvelle qui leur avait servi de base. *Le nouveau devoir du mariage* adapté de Scarron appartient évidemment à cette catégorie avec un autre conte écrit d'après Boccace (*Tant pis tant mieux*). *Le Manant et le Curé* raconte comment un paysan candide se venge du prêtre rusé et débauché qui voulait lui prendre son unique bien et qui doit rendre dix fois plus quand ses ébats d'amour illicites se trouvent dévoilés par un heureux hasard. Le morceau le plus réussi de ce groupe-là, *L'adroite Chambrière ou l'Escroc attrapé* traite des aventures d'un éphèbe qui vend cher ses services amoureux en taxant par mesure son instrument fabuleux. Une soubrette arrive toutefois à rouler le fourbe en payant un service partiel et en parvenant à la plénitude du bonheur à l'aide d'une aiguille:

Mais la fanchon d'une épingle le pique  
Il pousse le derrière et l'accord est rayé:  
Voilà comme par son adresse  
Fanchon trompant ce rançonneur  
Sans dépenser autant que sa maîtresse  
Eut en plaisir autant de valeur.<sup>15</sup>

Plusieurs contes tournent autour des perversions sexuelles dont je citerai à titre d'exemple le *Conte moral presque édifiant*: il enseigne au lecteur comment une veuve particulièrement portée aux plaisirs de l'amour a réparti équitablement les deux routes que celui-ci peut suivre chez les dames entre ses deux amants, en réservant une seule à chacun.

Des étymologies fabriquées de toutes pièces et ramenant les mots à des origines scabreuses se trouvent au centre des contes qui composent le groupe suivant. En voici le plus plaisant sur *L'origine de l'alléluya* qui présente un Jésuite tiraillé entre Sodome et Gomorrhe, ne sachant lequel choisir, admirant tantôt la beauté de Vénus, tantôt celle d'Antinoüs, placé devant deux tableaux. Il opte pour une solution ingénieuse qui consiste à sacrifier à tous les deux et en se branlant il dédie chaque geste en italien, respectivement *a lei*, puis *a lui*:

Répète tant ces mots, qu'à la fin les brouilla,  
Il confond l'une et l'autre phrase,  
Sur la Lei a Lui tant et tant gazouilla,  
Qu'il en naquit l'alléluya.<sup>16</sup>

Pareillement à ce procédé, d'autres contes, composant le dernier groupe, sont censés expliquer de soi-disantes coutumes folkloriques ou inventions qui remonteraient, elles aussi, à une origine érotique. Dans *Le Moulin à vent* un apprenti meunier tombe amoureux de la fille de son maître qui lui rend sa passion tant et si bien que le mariage devient urgent. Le père cruel pose toutefois une condition apparemment impossible à réaliser, bâtir un moulin sur le sommet d'une montagne élevée. Les amants désespérés s'entrelacent dans une dernière étreinte en guise d'adieu, mais Amour en personne intervient pour sauver de si fervents disciples:

L'Amour du haut de la céleste voûte  
 Applaudit au choix de la Route,  
 Qu'Iris et Michaud pour mourir  
 Dans leur douleur ont su choisir.

Il s'adresse à Michaud en lui montrant la solution:

Contemple mes deux ailes,  
 Pour les ressorts, de ton moulin nouveau  
 Ce seront tes modèles,  
 Et le vent te tiendra lieu d'eau.  
 Le Gars par ce secours sut obtenir sa belle,  
 Quoique le vieux Lucas enrage en la donnant,  
 L'univers enrichi d'invention nouvelle  
 Au Dieu d'Amour dut le moulin à vent.<sup>17</sup>

Le seul conte rédigé en hongrois *Sur la Bulle du Pape Jean XXII*<sup>18</sup> plaisante sur les jeunes mariées hongroises qui seraient tellement passives dans la vie conjugale qu'un mari ne s'est guère aperçu de la mort de sa moitié, mais continuait à faire l'amour à une morte, tant la différence entre sa femme vivante et morte était imperceptible. Cet accident fâcheux aurait amené le Pape à ordonner aux jeunes Hongroises de remuer la croupe dans les bras de leurs maris . . .

Après avoir passé en revue cet ensemble de contes grivois, il ne me reste qu'à passer la parole à l'auteur lui-même qui, bien conscient des défauts poétiques incontestables de ses œuvres, a trouvé des excuses plaisantes présentées à l'avance dans la *Dédicace* de son recueil:

Le Conte n'admet pas la froide exactitude,  
 Et de la rime quelquefois,  
 Comme de la raison, bravant la servitude,  
 De la décence il viole les loix  
 Et celles de la prosodie;  
 On y voit des vers défectueux  
 Ainsi qu'une plaisanterie,  
 Qui fait rougir les objets vertueux.  
 Mais ces défauts dira le satyrique

Sont rachetés par mille traits charmants,  
 Et si Jean quelquefois de règles ne se pique,  
 On le pardonne à ses récits touchants,  
 Où sans vêtement inutile  
 La nature s'offre à nos yeux, . . .<sup>19</sup>

## NOTES

<sup>1</sup> Cf. récemment Claude Reichler: *L'âge libertin*. Paris, 1987, p. 8, les ouvrages de base à consulter à ce sujet: René Pintard: *Le libertinage érudit*. Paris, 1943, Antoine Adam: *Les libertins au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1964, J. S. Spink: *La libre pensée française de Gassendi à Voltaire*. Paris, 1966.

<sup>2</sup> V. Péter Nagy: *Libertinage et révolution*. Paris, 1975, surtout l'Introduction, *ibid.* pp. 17–18.

<sup>3</sup> Reichler, *op. cit.* p. 9.

<sup>4</sup> *ibid.*

<sup>5</sup> Cf. Wéber Antal: *A magyar regény kezdetei* (Les débuts du roman dans la littérature hongroise). Budapest, 1959.

<sup>6</sup> V. Császár Elemér: *Ányos Pál verseskötveiből* (Des recueils de poèmes de p. Á.). in *ItK*, 1907, 436–361 et Kazinczy: *Levelezés* (Correspondance) t. XIX, 43–44.

<sup>7</sup> Toutes ces traductions sont restées sous forme manuscrite, conservées en partie au Dép. des Mss. de l'Académie des Sciences de Hongrie (Voltaire: *Az orleáni szűz*, MTAK. M. Régi és újabb írók, 4<sup>o</sup>, 353. sz.; Ovidius Szerelmei, *ibid.* 684. sz.), en partie au Dép. des Mss. de la Bibliothèque Nationale Széchényi (Ovidius: *Szerelmei-mestersége*, OSZK, Quart. Hung. 152.)

<sup>8</sup> V. le pertinent article de Claude Michaud sur Les correspondants du comte Fekete in *Dix-huitième siècle*, 1980, 327–389.

<sup>9</sup> 2 vol. in—16. La réédition de 1789 (avec fausse impression de Lausanne) a pour titre *Ma Solitude sans chagrin, Oeuvre Historique et Galant en prose et en vers par un Comte Hongrois* (2 tomes, 302 pages).

<sup>10</sup> Fekete, *op. cit.* p. 5.

<sup>11</sup> *Ibid.* pp. 32–44.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>13</sup> Par Rostás Livia: *Galánthai Gróf Fekete János kiadatlan francia költeményei* (Poésies françaises inédites du Comte J. F. de G.). Pécs, 1933, n<sup>os</sup> 24–25 (pp. 39–41).

<sup>14</sup> MTAK. Régi és újabb írók, 4<sup>o</sup>, 684. sz. XII. János pápának bullája. Un extrait du poème vient d'être publié dans la revue *Erato*, III/1, p. 23.

<sup>15</sup> Fekete, *op. cit.* pp. 19–20.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>17</sup> *Ibid.* pp. 49–50.

<sup>18</sup> Pour le titre hongrois original et la cote, v. la 14 ci-dessus.

<sup>19</sup> Fekete, *op. cit.* pp. 4–5.



## THE MYTH OF JOB AND THE WORKS OF JUAN CARLOS ONETTI AND SALVADOR ESPRIU

KATALIN KULIN  
Université de Budapest

Myth enters the realm of the literature either by furnishing its constitutive elements — symbols and motives — or by producing a subtle influence on the artists who recognizes in it the true expression of his own experiences in the world. In this paper we shall examine the second case, i.e. how the myth of Job can be traced in the vision of the Uruguayan Juan Carlos Onetti and in that of the Catalanian poet, Salvador Espriu. Israelitic dogma considered tribulations to be the punishment of sin. Although the Old Testament mentions cases when the unfaithful received unmerited honours, the myth of Job is an evident exception to the Israelitic world view. The original Oriental story concentrates on human suffering whereas in the Biblical version a pact is made between God and Satan. God delivers the pious and true Job up to Satan.

By choosing this myth as theme of one of his most fundamental works Kierkegaard challenged his contemporaries convenient idea about a possible bargain between God and themselves which secured them against unsupportable suffering if they behaved virtuously and observed religious rules. Kierkegaard's God is by no means a reliable businessman. No wonder that the Danish philosopher found himself more and more isolated from friends and acquaintances, from all society. Curiously enough Kierkegaard who attacked the historical views of Hegel and concentrated on the problem of the individual, seems to have been ahead of his age by surmising the tragic consequences on human destiny — today we should say the alienation- of the social conditions created by industrialization in the first half of the past century. He left the fact of unmerited suffering, irreconcilable with divine justice for the ages to come and did not want to escape the problem by remitting recompense to an Afterlife. Absurdity and despair of the human existence the starting point his philosophy — which he himself could face with the certainty of divine grace — induces his followers to concentrate on earthly life as the only true territory where human problems are to be put if not resolved. We must not forget that Job, the Biblical personage who plays a decisive role in Kierkegaard's vision claims God's answer within his lifetime. This scandalous God who offers no security the faithful makes Nietzsche declare him

dead. His injustice seems to be proved in our century not only by the gas chambers and the death of innocent children which provoked Camus' revolt but also the First World War, an incredible scandal for all those firm believers in the all-saving power of civilization and technical progress.

As a consequence, for the man of the 20<sup>th</sup> century the myth of Job offers the expression of an absurd, despairing and isolated existence which must find its answers within its own limits. According to recent investigations Job was probably one of the wealthy Jews who lived in the fertile oasis of Arabia occupied by the Babylonian troops of Nabonidus in 554 B.C. They seized his livestock and killed his herdsmen. Historic circumstances which in the 6<sup>th</sup> century B.C. created a particularly problematic situation in the area gave origin to the re-elaboration of an old Oriental story about the sufferer.

Social and historical existence full of conflicts inspired Kierkegaard and the 20<sup>th</sup> century philosophers to revalue man's destiny, repeating all the main questions the Biblical poet had posed. Certainly, one can find some similarities between the society Kierkegaard lived in, with its dedication to business and industry, and that of Uruguay from the 1930s on, trying to build up a national industry with the capital accumulated by the great cattle owners and with the help of a protectionist system. We must remember that anxiety and a conviction in the absurdity of existence manifested by the Danish philosopher as well as by the Urugayan writer was by not means a general feeling in their environment. Undoubtedly, a certain personal disposition let both of them discover the implications of the social tendencies still latent at their time. As far as Onetti is concerned, his views were influenced by the philosophy of Kierkegaard. The almost literal coincidence of certain passages of *Sickness unto Death* about forms of despair — despair of weakness and despair of manliness — and the chapter entitled *Desesperados* of *La vida breve* about weak and strong people in despair as well as the reference to Job as "desesperado puro" (pure despairer) who did not fall into despair as a consequence of his sins, satisfactorily prove not only the possibility but also the fact of this influence. This makes us understand why Onetti published a novel of obviously existentialist character as early as 1939. Rodriguez Monegal speaks about the difficulty to admit or exclude the interpretation of *Para esta noche* and *El Astillero* as social allegories. The first one appeared a year before Peron assumed power in the Argentine — Onetti lived in Buenos Aires at that time — and the second one was written in 1957, in a year when almost nobody had as yet realized the profound economic and political changes which had begun in 1955, the end of finishing the period which from 1930s on favoured the development of the national industry. It may seem strange and unjustified to lay stress on social circumstances when speaking about the works of Onetti whose attitude had been unpolitical until lately. However, it is well known that the writer's intention does not always explain the implications of his work. By living his own fate with an insight which might have been unconscious but never ceased to exist Onetti involuntarily succeeded in feeling the pulse of a society which he sought to evade. A writer, who was un-



lucky enough to draw a picture of despair and sordidness in a moment when everybody wanted to enjoy the hope of a somewhat easier life, ought to have had the bitter experience of the ones pushed to the verges. He lived in despair and must have considered the almost total lack of response of the readers, their unfounded illusions and mistaken value orders absurd.

By identifying himself with the outcast he chose Job as symbol of human fate. Without entering now the literary consequences of his choice it seems convenient to quote those lines which directly refer to the Job myth in the poetry of the Catalanian poet, Salvador Espriu:

Naked, in the ashes, the leper.  
Three benevolent friends and another nearby  
on the misfortune weep contented.<sup>1</sup>

(The same reference is made, equally without mentioning Job's name in *La vida breve*.) Naturally, the abovementioned quotation is not the only one which shows the figure of Job present in Espriu's imagination. We only wanted to prove the myth's influence on the poet. As to the historical background of his art it goes without saying that the loss of the Civil War not only created a social regression but also resulted in Catalonia's loss of her autonomy. Thus Espriu had to face a double conflict, rooted equally in wounded civil rights and a humiliated nationality. Like Onetti, Espriu also shows a strong inclination for living social problems as thoroughly personal grievances but he faced a danger unknown to the Uruguayan artist, the possible extinction of Catalanian people and culture. What could be more of a deadly blow for a poet than to see his language in utter neglect and even prohibited in schools and to follow day by day its decay? By the mere fact of choosing the Catalanian language as a vehicle of his poetic manifestations he placed himself on the side of the outcast. In this attitude he joins Kierkegaard and Onetti.

Espriu as well as Onetti has certain works with direct references to social reality. After his first short novel, *El pozo*, Onetti dedicated *Tierra de nadie* in the manner of Dos Passos' *Manhattan Transfer* to a panorama of the life in Buenos Aires while *Para esta noche* — his third novel — evokes a rather typical Latin American situation, i.e. the final moments of a revolution suppressed. Some motives which already appeared in *El pozo*, later on characterizing the main stream of Onetti's art, do not fail to leave their mark on both of the abovementioned works. Not only Oscar lives in seclusion to evade a charge for violating a young girl, all the principal characters of *Tierra de nadie* are isolated in their own despair, unable to find faith. As one of them says "Latin America is a continent lacking faith. To accept death as an end, the end, the liquidation, the there-isn't-anything-else. And to understand all spirituality it involves and how it surpasses immortality."<sup>2</sup> Llarvi, another character, in his total isolation comes to recognize the essence of his ego, a process to be realized in three hardly discernible movements, the first of which is to feel himself stripped from all his social determinators, i.e. from



his self as manifested in the presence of others. Thereafter, Llarvi says, one still succeeds in catching hold on his own animality, blood, stomach, muscles. However, all these are common property of mankind and are, therefore, to be got rid of. What is left can only be expressed by one word: nothing. But Llarvi thinks we must not understand this nothing as Something negative. Later on we have to return to this nothing. Now, our main point is to connect Job's striving for getting an answer — which led him to stand face to face with God — and Llarvi's will to understand life's meaning through a true knowledge of himself. If man remains within the limits of human existence he is to put the question to himself and not to God. Only consciousness may reveal the hidden meaning of life. A search for consciousness and identity is the basic theme of one of Espriu's most enigmatic volumes: *Final del Laberint*. As Onetti in the abovementioned novels also Espriu shows a direct approach to the social and political problems of his Catalanian people in some of his poems. In spite of the unquestionable quality both artists achieved in their works of rather direct literary expression it is evident that they only reach the standard and distinction which raise them above their contemporaries when they translate social and/or national tribulations into personal internal experiences. Interiority, inwardness is the key to the originality and validity of their art; it makes collective problems inescapable by the sole fact that it transforms them into thoroughly personal ones. This is not only due to the well known dialectic unity of particular and general but it is also achieved by a technique which excludes the latter and gives way to the seemingly unique reality of the particular, i.e. of the individual closed up in his inwardness. The feeling of a closed existence is always present throughout their works. Onetti speaks of an encircled house, of a trap, and fold, enclosure, etc. are recurrent words in Espriu's poetry. Their strong inclination to conceive their spiritual existence in spatial dimensions gives a devastatingly factual character to what could be thought as subjective experiences.

We have seen, how the will of self-knowledge inevitably follows from seeking a meaningful existence. In *Final del Laberint* Espriu makes use of well-known Greek myths to express his spiritual adventure in search of himself. Narcissus looking at himself in the mirror of the water symbolized the necessarily split consciousness of a man who wishes to discover the secrets of his own personality. The division between the searcher and the object of his search is revealed by the Actaeon motive where Artemis represents the part to be explored, the prohibited depth of the ego and Actaeon is the intruder who for admiring the naked deity, i.e. for casting a glance into a forbidden mystery, was killed — and how significantly — by his own dogs.

The double personality marks the struggle of the individual for self-knowledge. We have many examples for that in Onetti's work. One of the most evident ones is that of Brausen in *La vida breve* who creates for himself an alter ego with the name of Arce. It is a method of estimating his own capacity of degradation, i.e. the very limits of his personality.

There we can trace one of the crucial points of Onetti's thinking. In the

abovementioned chapter of *La vida breve* the bishop says that he asked God for the grace to meet a pure despairer in vain, he wished to meet a man who did not evoke his own suffering, his despair by his sins, just like Job. The bishop's wish is obviously that of Onetti. He is seeking for a strange redemption which comes from man even though there is only one man capable to suffer the despair — the basic state in human life — which is neither a consequence of his failures nor arises in spite of all imaginable blessings and gifts poured on him. Man without faith in God need to possess dignity to restore for him the sense of life. This dignity — which the religions attribute to God — must have something to do with infinity. If man is incapable of an unlimited, true vision of his existence because of his inability to remain pure — disinterested would be a more correct expression — let us seek for his liberty from the bonds of sin, from all kinds of insufficiency in his unlimited, gratuitous, in fact, disinterested infamy and sordidness.

Obviously, this solution for having a saint, a certain kind of redeemer, when no saints are known in the sense of the perfect and the pure, is not only that of Onetti. Let us refer here to the works of Jean Genet who could achieve the same results through ultimate degradation. His hero is a kind of negative saint. By identifying himself with the murderer of Queca, Brausen is arrested for complicity and he says: "This is what I have sought for from the beginning, — from the death of the man who lived five years with Gertrudis — this man is himself — to be free, to be irresponsible before the others, to succeed in being myself in a true loneliness."<sup>3</sup>

The closed space which reflected the interior limitation of man turns to be bearable and even redeeming when it is imposed on us by others. Prison is a place of liberty in comparison with the jail constructed by the recognition of Brausen of his incapacity to love and to take up responsibility.

The prison motive appears several times in the poetry of Salvador Espriu. It is the "par excellence" place to meet God whose existence he affirms and denies, who makes man suffer, does not give any explanation and, above all, is responsible for man's death. Death is to be understood in every possible sense. Fallen through efforts, disappearance of the beloved, personal and national extinction. There is no real distinction between the pain and complaint that his own soul or others', his people, humanity bursts into, agony remains the same, and response is claimed with equal force. Life tending towards death is a prison into which the poet descends step by step. This descent is symbolic and equals Brausen's submerge into depravity. In the volume *El caminant i el mur* we read

without name, son, or consolation  
you, lonely, love yourself in all sins.<sup>4</sup>

While Onetti chooses resignation and indifference as a response to despair, Espriu cries either for help or for expressing his wrath. In both cases, he rebels against human destiny. Naturally, Onetti cannot revolt be-

cause there is nobody pure, all living persons being equally vile and valueless. Espriu's rebellion is justified by the fact that he postulates a creator of the human fate to whom "you in vain will cry in the desert of the pain of the eyeless".<sup>5</sup> God offers no solution leaving the poet without answer — who the lives the same agony as Job:

"We have raised our cry unto Thou. . . From the sand of this desert, from the bitter profundity of the pit I cry out against the odour, the colour, the vulture. Yes, we cry out against the blood, we who have seen the trees and know well how your name could be mockery or silence."<sup>6</sup> And in another poem: "Yo do not want to hear the one who cries."<sup>7</sup>

In the silence of God, Espriu "says the name of the nothing" this nothing being God. We have there again a strange coincidence between the nothing as Onetti defines man and the nothing Espriu calls God. In the latter case the influence of negative theology is proved. Negative theology parts from God being an absolute mystery of whom no true knowledge is imaginable. To give him the name of nothing is therefore the most humble recognition of his inconceivable character. Job confesses — after the words of God — that he cannot understand him or his ways.

Resuming man's essence as "nothing" Onetti attributes to man the mystery Job accepts in God and that Espriu revolts against. Faith helped Job and Kierkegaard to face despair. Its lack tortures Espriu who would need God's intervention for his people but cruel facts make him lose all hope.

Seemingly Onetti learns to live with despair but his definition of man as "nothing" — a nothing full of undeciphered content discloses the true motive of his characters' striving for selfknowledge: there is some hopeless hope in man's mysterious essence.

Job, Espriu, Onetti all of them make a question out of the depth of their despair and isolation. None of them can be satisfied with what their fellow men are ready to offer. The faith Job has, makes him trust God that he will not deny him an answer. His despair is compensated by the revelation God gives him of his own existence.

The scheme is repeated, in a certain sense, by Onetti. Instead of a more or less acceptable answer, he creates characters who prove themselves to be existing mysteries through their nothingness. In both cases reality — that of God or of man — surpasses by far all possible speculations. It is Espriu who does not cease to live his conflict. He reaches the point where he conceives God as a mystery but God does not appear to silence his crying protests by revealing himself as existing reality.



## NOTES

- <sup>1</sup> Salvador Espriu: *Obres completes*, Barcelona, Edicions 62, 1977, p. 381.
- <sup>2</sup> Juan Carlos Onetti: *Obras completas. Tierra de nadie*. Madrid, Aguilar, 1970,
- <sup>3</sup> Juan Carlos Onetti: *La vida Breve*, Buenos Aires Ed. Sudamericana, 1971, p. 276.  
p. 210.
- <sup>4</sup> Salvador Espriu: *op. cit.* p. 299.
- <sup>5</sup> Salvador Espriu: *op. cit.* p. 283.
- <sup>6</sup> Salvador Espriu: *op. cit.* p. 257.
- <sup>7</sup> Salvador Espriu: *op. cit.* p. 332.



## „ICH SELBER HAB MIR WAS HERAUSGENOMMEN“. VILLONS SPUREN BEI BRECHT.

Prof. Dr. Dr. h.c. ANTAL MÁDL  
Universität de Budapest

Im *Berliner Tageblatt* vom 1. September 1928 äußerte sich Alfred Kerr, der allmächtige Kritiker sehr anerkennend über die Aufführung der *Dreigroschenoper* des damals noch wenig bekannten Bert Brechts. Er sprach über einen „prachtvollen Abend“, begrüßte die Moritaten des Stückes und nannte die Aufführung eine „Pionierleistung“. Ein Jahr darauf, als die *Songs der Dreigroschenoper* im Druck erschienen, enthüllte Kerr ein Plagiat; Brecht wird des geistigen Diebstahls beschuldigt. Brecht habe — nach Kerrs Behauptung — Texte von Villon in der Übersetzung von K. L. Ammer übernommen und dessen Namen nicht angeführt, ebenso habe er auch Diebstahl an J. R. Kiplings Werken begangen. Brecht reagiert darauf in einer, für ihn bereits charakteristischen, etwas frechen Weise im Juliheft 1929 des Berliner Organs *Die schöne Literatur*: „Eine Berliner Zeitung hat spät, aber doch bemerkt, daß in der Kiepenheuerschen Ausgabe der Songs zur *Dreigroschenoper* neben dem Namen Villon der Name des deutschen Übersetzers Ammer fehlt, obwohl von meinen 625 Versen tatsächlich 25 mit der ausgezeichneten Übertragung Ammers identisch sind. Es wird eine Erklärung verlangt. Ich erkläre also wahrheitsgemäß, daß ich die Erwähnung des Namens Ammers leider vergessen habe. Das wiederum erkläre ich mit meiner grundsätzlichen Laxheit in Fragen geistigen Eigentums.“

Dieser Ton und Skandale ähnlicher Art waren bereits nichts mehr neues bei und um Brecht. Um der ganzen Angelegenheit noch mehr Akzent zu geben, setzte er im weiteren nicht nur den Namen Ammer an, sondern fügte auch nach Songs, die ausschließlich aus seiner eigenen Feder stammten, die Bemerkung hinzu: „Nach Kipling“. Es folgte aber noch eine weitere Rache von Brecht: Ammers Übersetzungen, etwa zehn Jahre davor in einem kleinen Privatdruck erschienen, waren nur wenig bekannt. Brecht veranlaßte eine Neuausgabe der Villon-Übersetzungen und schrieb dazu folgendes Sonnett als Vorwort:

Hier habt ihr aus verfallendem Papier  
noch einmal abgedruckt sein Testament,  
in dem er Dreck schenkt allen, die er kennt —  
wenn's ans Verteilen geht: schreit, bitte „hier!“



Wo ist euer Speichel, den ihr auf ihn spiet?  
 Wo ist er selbst, dem eure Buckel galten?  
 Sein Lied hat noch am längsten ausgehalten,  
 doch wie lang hält es wohl noch aus, sein Lied?

Hier, anstatt daß ihr zehn Zigaretten raucht,  
 könnt ihr zum gleichen Preis es nochmals lesen  
 (um zu erfahren, was ihr ihm gewesen. . .)

Wo habt ihr Saures für drei Mark bekommen?  
 Nehm jeder sich heraus, was er grad braucht!  
 Ich selber hab mir was herausgenommen. . .<sup>1</sup>

Wir haben es in diesem — überhaupt im nicht-sonettischen Ton gehalten — Sonett mit einem Bekenntnis Brechts zu Villon zu tun, von dessen Dichtung er sich „herausgenommen“ hat, was er brauchen konnte. Gleichzeitig ruft er auf, auch andere sollen ihm folgen und aus dem Werk dieses *enfant terrible* des Nachbarnlandes zu schöpfen, der — wie wir noch sehen werden — für ihn bereits zum Vorbild geworden war. Brecht hat u. a. — wie dieses Sonett es auf anschauliche Weise belegt — von Villon an Frivolität und Frechheit so manches gelernt. Er ist den Spuren Villons folgend zur Überzeugung gelangt, daß er „in einer asozialen Gesellschaft“ notwendigerweise auch selbst asozial werden muß.<sup>2</sup> Das Gedicht verrät uns aber auch über Brechts Auffassung des sog. „geistigen Diebstahls“ betreffend etwas. Man hat Brecht sehr früh als den „Autor populärer Songs und Balladen im Stil von Wedekind, Villon und Kipling“<sup>3</sup> bezeichnet. Er selbst verteidigt sich auch A. Kerr gegenüber, indem er sich auf Shakespeares Verfahren beruft, der alles bedeckte, „was in seinem Namen auf der Bühne gesprochen wurde.“<sup>4</sup> Für Brechts Auffassung, die sich gerade in diesen und ähnlichen Auseinandersetzungen herausgestaltete, wurde charakteristisch, daß für ihn „alles bereits Formulierte lediglich Stoff“ ist, „den man brauchen konnte und durfte. Mit eigenem ‚geistigen Eigentum‘ verfuhr er nicht anders als mit fremdem“.<sup>5</sup>

Dieses Verhalten trug selbstverständlich dazu bei, daß er ähnlich seinem französischen Vorbild recht bald zu einem deutschen *enfant terrible* geworden war. Noch in Zusammenhang mit dem Streit um den geistigen Diebstahl zollt ihm aber ein anderer Autor deutscher Zunge, Karl Kraus mit ähnlich scharfer Feder folgende Anerkennung: „In seinem kleinen Finger, mit dem er fünfundzwanzig Verse der Ammerschen Übersetzung von Villon genommen hat, ist dieser Brecht originaler als der Kerr, der ihm dahintergekommen ist“.<sup>6</sup> Nicht an dieser Angelengenheit anknüpfend, aber doch die richtige Sehweise ausdrückend, mit der man den jungen Brecht und seinen mit gelegentlichen Skandalen begleiteten Weg weit und breit verfolgte, charakterisierte ihn Thomas Mann mit der sich selbst schwer abgerungenen Feststellung: „... aber der Schuft kann schreiben“.

Brecht ging inzwischen seinen Weg unbeirrt weiter. Wie sehr er sich an Villon angepaßt und von ihm Anregungen erhalten hat, beweist in seinem lyrischen Schaffen vor allem das bereits einige Jahre vorher entstandene Gedicht mit dem Titel „Vom François Villon“, der ihn — wie er selbst gesteht — davon überzeugt hat, daß die Sprache an konkreten Derbheiten viel mehr erträgt und ausdruckskräftiger ist, als daß er das z. B. bei Kipling erfahren konnte. Das Gedicht stellt in dieser Hinsicht ein ansehnliches Inventar dar:

Das Füße Blüten und des Steißes Beißen  
 Lehrt ihn, daß Steine spitzer sind als Felsen.  
 . . .  
 Er mußte Menschen mit dem Messer stechen  
 Und seinen Hals in ihre Schlinge legen.  
 Drum lud er ein, daß man am Arsch ihn leckte,  
 Wenn er beim Fressen war und es ihm schmeckte.

Das Gedicht gibt ein gedrängtes Porträt des französischen Dichters, der „armer Leute Kind“ war und „... lernte früh den Stein auf andre schmeißen / Und sich auf anderer Leute Häuten wälzen. / Er konnte nicht an Gottes Tischen zechen / Und aus dem Himmel floß ihm niemals Segen“. Es winkte ihm „nicht des Himmels süßer Lohn / Die Polizei brach früh der Seele Stolz / Und doch war dieser auch ein Gottessohn. —“ Sein Tod war gehetzt wie sein ganzes Leben: „François Villon starb auf der Flucht vorm Loch / Vor sie ihn fingen, schnell, im Strauch, aus List —. / Doch seine freche Seele lebt wohl noch / Lang wie dies Liedlein, das unsterblich ist“.<sup>7</sup>

So sah Brecht seinen Villon und dessen Lebensführung beeindruckte ihn. Brecht hielt sie für eine Herausforderung, die nachahmungswürdig ist. Sie wurde auch nachgeahmt in vieler Hinsicht, wo und wann sich immer nur Gelegenheit bot, die Gesellschaft herauszufordern. Dies geschah teils in der eigenen Lebenshaltung Brechts, wo ihm aber die vom Grunde auf andere Situation seines Daseins und der Verhältnisse Schranken setzten, übertrug er die bei Villon angetroffenen Eigenschaften und Handlungsweisen auf seine Helden. Bereits das erste Stück von Brecht, das 1918 entstandene *Baal* erfaßt in seiner Hauptgestalt Eigenschaften, mit denen der Autor seinem französischen Vorbild verpflichtet ist. Baal, die auch aus der Bibel bekannte phönizische Gottheit, tritt bei Brecht als begabter Lyriker und zugleich als Wüstling, Säufer, Mörder und Vagabund auf. Er treibt sich in Fuhrmannkneipen herum, wo er wegen seiner Balladen und Moritaten verherrlicht und bewundert wird. Nach einem ungeheuer aktiven Leben, das er in einer Welt von Arbeitern, Bürgern, Dieben, Huren, Deklassierten, männlichen und weiblichen Liebhabern, in einer Welt instinktiver und primitiver Wünsche und Leidenschaften verbringt, Hunger und Durst leidet, wird er ständig daran erinnert, daß er nicht mehr ist als ein Stück Erde, zu verrotten und zu verfaulen hat, wie Tiere und Pflanzen, um in einen Kreislauf der Natur einzugehen. Baal lebt dieses Leben als Dichter mit reicher Begabung, mit der er verschwende-



risch umgeht, stets hasardiert und die Befriedigung findet. Der Tod dieses Baals ist wie sein Leben: er stirbt verlassen und allein wie er es wirklich sein Leben lang gewesen war, in einer Waldarbeiterhütte. Dieser Ball wirkt aber bei Brecht gleichzeitig nicht als Außenseiter, als eine von der menschlichen Gesellschaft isolierte Figur, denn all seine Taten, mögen sie noch so antihumanistisch wirken, sind in ihrer Bezogenheit zur Gesellschaft ein Aufbegehren gegen die anerkannte, konventionell gewordene Moral. Baal ist bloß der Vollstrecker jener Taten, die von der bürgerlichen Welt im Geheimen gedacht, ja sogar begangen werden, die man aber gern verborgen hält.<sup>8</sup>

Die mit der phönizischen Gottheit eingeführte Figur Baal findet dann in weiteren Stücken Brechts eine Fortsetzung. Den Baalschen Eigenschaften schließen sich noch in diesem Werk Züge an, die an einen anderen Franzosen, an Rimbaud erinnern und im nächsten Stück, in *Dickicht der Städte* weiterhin veranschaulicht werden.<sup>9</sup> Züge von Baal oder jedenfalls diesem sehr ähnliche sind dann weiterhin anzutreffen bei der Figur des Volksrichters im *Kaukasischen Kreidekreis*. Auch die Galilei-Figur im gleichnamigen Stück besitzt so manches von der Urwüchsigkeit und dem verschwenderischen Reichtum Balls und ähnelt ist auch die Bühnenbearbeitung des Schwejk. Die Reihe dieser Brecht-Figuren wäre noch zu erweitern, und sie alle zusammen führen uns eine Brechtsche Betrachtungsweise vor, zu der Villon den Prototyp geliefert hat; — daß nämlich die Frechheit, Urwüchsigkeit, Widerspenstigkeit einer ungerechten Gesellschaftsordnung gegenüber keinesfalls Selbstzweck ist, sondern Ausdruck eines Trotzverhaltens der menschlichen Natur gegen eine Widernatürlichkeit, die ihr von der Gesellschaft aufgezungen wird. Alle diese Gestalten bilden eine Kette von Allegorien des unverwüstlichen Volkes, das sich nicht töten läßt. Auf eine sehr überzeugende Weise kommt das in Brechts frühem, sehr bedeutendem Werk, in der *Dreigroschenoper* zum Ausdruck, wo Brecht am Ende des Stückes als Probe und Lehre für das Publikum dem Räuberhauptmann eine Rettungsmöglichkeit bietet.

In diesem Stück ist Villons Wirkung am eindeutigsten zu verfolgen. Wie großzügig Brecht mit fremdem Stoff umzugehen weiß, ohne sich in seiner beabsichtigten Aussage beeinflussen zu lassen, ohne sich die Frage des geistigen Eigentums bzw. des Diebstahls überhaupt zu stellen, beweist im Gesamtschaffen ohne Zweifel am besten *Die Dreigroschenoper*. Von Elisabeth Hauptmann auf eine Neuaufführung von John Gays Balladenoper *The Beggar's Opera* aus dem 18. Jahrhundert, mit der Musik von Johann Christian Pepusch, aufmerksam gemacht, beginnt er den verdeutschten Text für seinen eigenen Gebrauch umzuarbeiten. Zu dem Original gesellen sich auf diese Weise provokante Songs mit teils parodistischem, teils anarchistischem Inhalt, die mit dem eigentlichen Text nur in lockerem Zusammenhang stehen. Der Verweis auf Kipling und Villon läßt vorerst die Quellen vermuten, auf die sich Brecht dabei gestützt hat. In welchem Maße aber das geschehen ist, bleibt im Dunkel, bzw. spielt für Brecht keine besondere Rolle. Ihm ging es nur darum, auf eine bestimmte Aussage hinzusteuern, wobei die Mittel, mit



denen das zu erreichen ist, nebensächlich bleiben. Bei Kipling, von dem unter dem Titel *Soldatenlieder und andere Gedichte* 1910 von Hanns Sachs besorgt die erste deutsche Übertragung der Biwack-Balladen erschienen, fand Brecht Menschen geschildert, „die mit ihrem Tun ständig die Gesetze der Gesellschaft gefährden“, <sup>10</sup> ein Thema, das ihm sehr geeignet kam. Villons Balladen und andere Gedichte, auch selbst *Das große Testament* und *Das kleine Testament* stehen dem, was Brecht zu sagen hatte, aber noch näher. Am besten dürfte der Villonsche Ton vielleicht in der Abbitte zu spüren sein, die Mackie Messer am Schluß des Stückes unter dem Galgen stehend ausspricht:

Ihr Menschenbrüder, die ihr nach uns lebt,  
Laßt euer Herz nicht gegen uns verhärten  
Und lacht nicht, wenn man uns zum Galgen hebt  
Ein dummes Lachen hinter euren Bärten.  
Und flucht auch nicht, und sind wir auch gefallen,  
Seid nicht auf uns erbost wie das Gericht:  
Gesetzten Sinnes sind wir alle nicht —  
Ihr Menschen, lasset allen Leichtsinn fallen  
Ihr Menschen, laßt euch uns zur Lehre sein  
Und bittet Gott, er möge mir verzeihn.

Das Religiöse im kirchlichen Kreis, bei Villon sicher auch angeregt durch seinen Ziehvater, verbindet sich auch bei Brecht meisterhaft mit dem Außen-seitertum:

Die Mädchen, die die Brüste zeigen,  
Um leichter Männer zu erwischen,  
Die Burschen, die nach ihnen äugen,  
Um ihren Sündenlohn zu fischen,  
Die Lumpen, Huren, Hurentreiber,  
Die Tagediebe, Vogelfrein,  
Die Mordgesellen, Abtrittsweiber,  
Ich bitte sie, mir zu verzeihn.

Sogar an die „Polizistenhunde“ erinnert sich Mackie Messer, als würde sich tatsächlich Villon aufgrund seiner vieler Erfahrungen an uns wenden; doch tritt hier die Bereitschaft, alles zu vergeben, etwas zurück:

Man schlag ihnen ihre Fresse  
Mit schweren Eisenhämmern ein.  
Im übrigen will ich vergessen  
Und bitte sie, mir zu verzeihn. <sup>11</sup>

Die weitgehende Annäherung an Villon ist bei den Songs des Stückes an mehreren Stellen leicht zu erkennen. So zeigt der Salomon-Song nicht nur im

Äußeren eine Ähnlichkeit mit Villons Dialog-Ballade *Le débat du cuer et du corps de Villon*.

Auch ein weiteres beliebtes Verfahren, zur Villons Zeit noch eine allgemeine Gepflogenheit, in gebundener Form über sich selbst Aussagen zu treffen, sich selbst im Werk beim Namen zu nennen,<sup>12</sup> in ein Gedicht die eigene Herkunft, Biographie oder einzelne Episoden einzubauen, wird von Brecht als nachahmungswert empfunden. Besonders der 1463 entstandene, berühmte *Vierzeiler* (Quatrain) von Villon, der an der Oberfläche frivol-lustig klingt, aber im wesentlichen tiefernt ist, scheint Brecht angesprochen zu haben. Bei Villon heißt es:

Je suis François, dont il me poise,  
Né de Paris emprès Pontoise,  
Et de la corde d'une toise  
Sçaura mon col que mon cul poise.<sup>13</sup>

Brecht führt sich selbst in Salamon-Song der *Dreigroschenoper* ein, ebenfalls mit einem Ausklang, der Tragisches ahnen läßt:

Ihr kennt den wissensdurstigen Brecht  
Ihr sangt ihn allesamt!  
Dann hat er euch zu oft gefragt  
Woher der Reichen Reichtum stammt  
Da habt ihr ihn jäh aus dem Land gejagt.  
Wie wissensdurstig war doch meiner Mutter Sohn!  
Und seht die Welt die Folgen schon:  
Sein Wissensdurst hat ihn so weit gebracht —  
Beneidenswert, wer frei davon.<sup>14</sup>

Aber noch vor der *Dreigroschenoper*, bereits in der Sammlung *Hauspostille* ist als Anhang ein Gedicht abgedruckt mit dem Titel *Vom armen B. B.*, das an den obigen Vierzeiler erinnert, nur hat Brecht sich ausführlicher präsentiert, als der dem Galgen kaum entronnene Villon:

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern  
Meine Mutter trug mich in die Städte hinein  
Als ich in ihrem Leib lag. Und die Kälte der Wälder  
Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.

Brecht führt dann im weiteren aus, wie er seine Tage in der Stadt verbringt, wie er sich zu den Menschen verhält:

Ich bin zu den Leuten freundlich. Ich setze  
Einen steifen Hut auf nach ihrem Brauch.  
Ich sage: Es sind ganz besonders riechende Tiere  
Und ich sage: Es macht nichts, ich bin es auch.

Es fehlt bei Brecht auch der für Villon so oft bezeichnende Vermächtnischarakter nicht:

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!  
Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.  
Wir wissen, daß wir Vorläufige sind  
Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.<sup>15</sup>

Der Vierzeiler hat, bis hin zu der darin enthaltenen frivolen Formulierung, auf Brecht tief eingewirkt. Er greift sie auf, wenn auch nicht auf sich selbst bezogen, sondern auf Mackie Messer, der seinem Freund, dem Polizeihauptmann von London vorführt, wie sein eigenes Zugrundegehen aussehen wird:

Hier hängt Machebeath, der keine Laus gekränkt.  
Ein falscher Freund hat ihn am Bein gekriegt.  
An einen kafterlangen Strick gehängt  
Spürt er am Hals, wie schwer sein Hintern wiegt!<sup>16</sup>

Ähnlich frivol-obszön wird von Brecht im Stil von Villon bereits im *Baal* vor-exerziert; in dem Baal von allem in der Welt enttäuscht, seinen liebsten Ort besingt:

Der liebste Ort, den er auf Erden hab,  
Sei nicht die Rasenbank am Elterngrab.

Sei nicht ein Beichtstuhl, sei kein Hurenbett  
Und nicht ein Schoß, weich, weiß und warm und fett.

Orge sagte mir: der liebste Ort  
Auf Erden war ihm immer der Abort.

Dies sei ein Ort, wo man zufrieden ist,  
Daß drüber Sterne sind und drunter Mist.<sup>17</sup>

Ohne den noch zahlreichen Spuren, die man beim jungen Brecht entdecken kann und die sehr oft an (auch an) Villon erinnern, noch weiter nachgehen wollen, kann ohne Zweifel festgestellt werden, daß es sich um eine vielseitige Wirkung handelt, die Villon auf Brecht ausgeübt hat. Alfred Kerrs „Plagiats-Enthüllung“ hat auf einen geistigen Einfluß aufmerksam gemacht, der beim Erscheinen der *Songs der Dreigroschenoper* bereits seit Jahren bestanden hatte, und keinesfalls sich darin „erschöpfte“, daß Brecht 25 Zeilen wörtlich und noch weiteres stichwörtig übernahm. Brecht erkannte in dem französischen Autor in gewissem Sinne einen Vorkämpfer, von dem



er sich in mehrerer Hinsicht angezogen fühlte, der gerade zur Zeit Brechts Auftretens sich wieder einmal eine Renaissance in den europäischen Literaturen, so auch in der deutschen und in der ungarischen Literatur erfreuen konnte.

# ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Sonett zur Neuauflage des François Villon. In: Bert Brecht: Gedichte. 9. Bände. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag. 1960–1965. — Bd. 3. S. 158.

<sup>2</sup> Frederic Ewen: Brecht. Sein Leben — sein Werk — seine Zeit. Hamburg: Claassen Verlag 1970. — S. 79.

<sup>3</sup> Werner Mittenzwei: Brechts Verhältnis zur Tradition. Berlin: Akademie-Verlag 1974. — S. 103.

<sup>4</sup> Frederic Ewen: Brecht. . . — S. 15.

<sup>5</sup> Marianne Kesting: Bert Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt 1959. — S. 47.

<sup>6</sup> In: Fackel, Jg. XXXI. (Aug. 1929), Nr. 811–819. S. 129–132.

<sup>7</sup> Bert Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1967. — Bd. 8. Gedichte I. S. 38–39.

<sup>8</sup> Vgl. Frederic Ewen: Brecht. . . S. 77.

<sup>9</sup> Siehe Frederic Ewen: Brecht. . . a. a. O.

<sup>10</sup> Klaus Schumann: Der Lyriker Bertolt Brecht 1913–1933. Berlin: Rütten und Loening 1964. — S. 41.

<sup>11</sup> Bert Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bdn. . . Stücke II. S. 482–484.

<sup>12</sup> Vgl. Ottó Süpek: Szolgálat és szeretet. A feudális személyiség alapvonásai. (Dienst und Liebe. Grundzüge der feudalen Persönlichkeit). — Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1980. — S. 123. — Der Autor findet bei Villon siebzehn Stellen, wo er in den Text seinen Namen eingeflochten hat oder sich Hinweise auf die eigene Person erlaubt.

<sup>13</sup> Zitiert nach O. Süpek: Szolgálat és szeretet. . . S. 125.

<sup>14</sup> Bert Brecht: Gesammelte Werke in 20. Bdn. . . Stücke II. S. 469.

<sup>15</sup> Bert Brecht: Gesammelte Werke in 20. Bdn. . . Gedichte I. S. 9.

<sup>16</sup> Bert Brecht: Gesammelte Werke in 20. Bdn. . . Stücke II. S. 480.

<sup>17</sup> Bert Brecht: Gesammelte Werke in 20. Bdn. . . Stücke I. S. 15.

## ANDRÉ GIDE POÈTE

MARIELLA DI MAIO

Université de Salenze

Parues d'abord partiellement dans « La Conque » en 1892 et puis intégralement en volume pendant la même année, *Les Poésies d'André Walter* sont le seul recueil poétique que Gide a publié dans sa vie<sup>1</sup>. *Cahiers d'André Walter/Poésies*: de la prose (journal, notes, confessions) à la poésie. Le trait commun aux deux oeuvres est le pseudonyme, l'exhibition la plus significative de la poétique du « masque ».

La portée sémantique de la pseudonymie, d'ailleurs, va bien au delà du refus d'un aveu trop direct de certains faits autobiographiques (comme les rapports avec Madeleine Rondeaux) pour acquérir des significations méta-textuelles plus complexes. La comparaison avec Stendhal, par exemple, va de soi, mais il y a aussi des différences fondamentales. La taxonomie compliquée des pseudonymes de Beyle implique en effet — comme le dit Jean Starobinski<sup>2</sup> — une « disjonction radicale » qui est absente chez Gide et révèle une attitude générale du moi écrivain: la « fuite », la résistance au déchiffrement. Mais, soit pour Stendhal, soit pour Gide, c'est surtout le « sujet » qui agit au moment de l'écriture et c'est le rôle de l'émetteur qui l'emporte sur les autres pôles de la communication littéraire.

Cette surestimation de la « personne qui parle », se manifestant dans le jeu séductif du déguisement et de la dissimulation, naît de la relation tout à fait singulière de l'« homme » à l'« oeuvre », une relation qui pose maints problèmes aux critiques qui se méfient de toute approche trop personnelle et subjective du texte littéraire. Gide, d'ailleurs, a toujours gardé une ambiguïté de fond par rapport à ce noeud problématique. Et c'est pour cela, sans doute, que ses biographies sont si nombreuses et si importantes, tout comme les études portant sur ses correspondances ou plus directement sur son paratexte (titres, préfaces, écrits théoriques), cette grille idéologique dans laquelle l'oeuvre se trouve souvent renfermée, en révélant certaines intentions et en cachant d'autres, mais en se proposant, chaque fois, comme « expérience vitale », comme « vie ».

Il va sans dire que cette présence simultanée de plusieurs niveaux de représentation (et d'auto-représentation) empêche toute interprétation linéaire et univoque de l'oeuvre gidienne. Cette oeuvre se réclame d'un « projet »

global, comme nous le dit l'auteur lui-même, en nous la décrivant comme un *continuum*, une unité indivisible, où ce qui compte est l'acte de production (plutôt que la réalisation) et où les notions de sujet et d'objet prennent des significations inédites. Il suffit de lire, à ce propos, une page très connue du *Journal* de 1922:

Il me paraît que chacun de mes livres n'a point tant été le produit d'une disposition intérieure nouvelle, que sa cause tout ou contraire, et la provocation première de cette disposition d'âme et d'esprit dans laquelle je devais me maintenir pour en mener à bien l'élaboration. Je voudrais exprimer cela d'une manière plus simple: que le livre, sitôt conçu, dispose de moi tout entier, et que, pour lui, tout en moi, jusqu'au plus profond de moi s'instrumente. Je n'ai plus d'autre personnalité que celle qui convient à cette oeuvre — objective? subjective? Ces mots perdent ici tout leur sens; car s'il m'arrive de peindre d'après moi (et parfois il me paraît qu'il ne se peut d'autre exacte peinture), c'est que d'abord j'ai commencé par devenir celui-là même que je voulais peindre.<sup>3</sup>

Un tel concept de l'acte d'écriture, que Maurice Blanchot a défini « littérature d'expérience »<sup>4</sup>, implique l'« unité » de l'oeuvre dans son ensemble, comme le dit Gide dans les deux courts passages que nous citons ci-dessous:

I. A partir de mon *Traité du Narcisse*, j'ai commencé d'écrire mes *Oeuvres complètes* — dont ce traité reste pour ainsi dire le prologue — et je veux que chaque partie ne soit supprimable de l'ensemble qu'en y laissant un vide sensible.

II. J'ai eu très jeune le sentiment d'avoir devant moi une série de volumes de papier blanc: mes oeuvres complètes. J'écris le tome VII ou le tome XII selon la longueur de la gestation ou le degré de perfection de mon métier<sup>5</sup>.

C'est pour cela aussi que le texte gidien présente une polysémie contrôlée et raisonnée (c'est ce qui le rapproche le plus de Montaigne) et c'est pour cela qu'il met à nu presque toujours ses procédés de composition en tant que méta-texte. D'ailleurs le symbole gidien par excellence est la « mise en abyme », le « procédé du blason », la répétition (et le vertige) concentrique, qui s'applique non seulement aux *Faux-Monnayeurs*, mais à toute sa production: méta-récit, méta-journal, méta-roman.

Il est évident qu'il y a, dans cette manière d'écrire, une tendance à l'accumulation et à la capitalisation du sens: L'« inquiétude de la raison »<sup>6</sup> est maîtrisée dès son origine la plus profonde, par des intermittences modérées et uniformes, et la chaîne sémantique ne se brise jamais complètement. Si Gide est l'écrivain du XX<sup>e</sup> siècle qui a le plus conçu l'espace littéraire



comme espace du privé, c'est justement la concentration du sens qui fait de son oeuvre un exemple extraordinaire de « bio-graphie », projetée dans toutes ses étapes, inscrite rigoureusement dans un dessein logique et bien prévu.

*Les Poésies d'André Walter* se situent elles aussi dans ce projet structural. Par l'emploi du pseudonyme d'abord, qui était motivé bien différemment dans les *Cahiers* et qui est repris, une année plus tard, en fonction négative et explicitement méta-textuelle, en fonction *parodique*. C'est par les *Poésies* que débute la série des oeuvres ironiques, les traités (« du vain désir », « de la contingence ») que leur auteur définit oeuvres « saugrenues » et qui sont toutes caractérisées par l'exhibition du procédé littéraire. De *La Tentative amoureuse* à *Paludes* ce qui domine est la mise à nu des mécanismes narratifs par la superposition de différents niveaux diégétiques, ce qui aboutira à l'écriture des *Caves du Vatican* et des *Faux-Monnayeurs*. Cela se réalise en particulier par les interventions du narrateur dans le texte, mais aussi par le rôle qu'y joue le narrataire extra-diégétique, comme dans l'« Envoi » du *Voyage d'Urien*, dans *La Tentative amoureuse* et surtout dans *Paludes*.

« Il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres *ironiques* (ou critiques si vous le préférez) » — écrivait Gide à Copeau en 1913<sup>7</sup>, et c'est dans cette perspective qu'on peut lire les *Poésies*. On doit remarquer d'abord qu'elles représentent très nettement un dépassement et une négation du modèle des *Cahiers d'André Walter*. Dans la préface de l'édition de 1930, où l'auteur repropose au public (avec beaucoup de réserves) son « premier livre », le jugement tardif sur ses vers était beaucoup moins sévère :

Par contre, je relis avec plaisir certaines de ces *Poésies* que je redonne avec les *Cahiers*. Je les écrivis presque toutes en moins de huit jours, peu de temps après la publication des *Cahiers*, ce qui explique leur titre, et cette attribution à un André Walter imaginaire, encore que celui-ci fût déjà mort en moi. Même il ne me paraît pas que l'André Walter des *Cahiers* eût été bien capable de les écrire; je l'avais déjà dépassé.

Le mince recueil poétique de 1892 est donc vu comme une sorte de « liquidation » d'un certain passé (par ailleurs très récent) et comme l'anticipation, l'annonce des oeuvres qui vont suivre presque immédiatement (le corpus narratif auquel nous sommes déjà référés). Les *Poésies* marquent un changement profond dans la poétique gidienne: c'est pourquoi, après la « mort » d'André Walter, il y aura des *topoi* récurrents qu'on peut repérer aisément dans la production successive. Ceux-ci se manifestent souvent par des procédés « symboliques », que nous tâcherons d'analyser à partir de la première des *Poésies*.

La strophe initiale présente deux images principales: l'image de l'absence (le printemps dans ce cas) et celle de la « deuxième personne » (la femme), qui est active à l'intérieur de l'énoncé poétique comme locutaire (« chère », « tu ») et aussi comme locuteur:

Il n'y a pas eu de printemps cette année, ma chère;  
 Pas de chants sous les fleurs et pas de fleurs légères,  
 Ni d'Avril, ni de rires et ni de métamorphoses;  
 Nous n'aurons pas tressé de guirlandes de roses.

L'absence du printemps est exprimée par des mots assez banals à l'apparence: *chants, fleurs, Avril, rires, guirlandes de roses*, sauf pour *métamorphoses* qui, ayant une plus large résonnance sémantique, situe l'énoncé dans une temporalité plus vague. Cela contraste avec l'*incipit*, où l'emploi du passé composé, la précision chronologique (« cette année ») enlevait toute indétermination et faisait glisser le texte vers la « prose », circonstanciée et événementielle.

L'image de l'absence est plus nuancée dans le poème qui suit. Il s'agit de l'absence du *jour*:

Une lampe neuve remplace le vide;  
 Une nuit succède à une autre nuit;  
 Et l'on entend fuir dans la nuit le bruit  
 Du sablier triste qui se vide.

Le jour, englouti par la séquence nocturne, se transforme en une image nouvelle: le vide rempli, comblé par quelque chose d'autre, par des superpositions qu'on dirait artificielles: le clair de lune au lieu du matin (III) ou le flambeau (qui s'éteint immédiatement) à la place de la lune dans l'obscurité de la nuit (IV — « Eclipse »).

Figure de l'absence est aussi la femme, l'interlocutrice imaginaire à laquelle le « moi » s'adresse dès le premier poème. Sur un plan général, ce procédé annonce l'emploi explicite du « narrataire » qu'on retrouvera dans les premières oeuvres en prose de Gide (*Le Voyage d'Urien, La Tentative amoureuse*). Il s'agit, néanmoins, d'un procédé intertextuel évoquant un certain type de femme, un « personnage » qui va jouer plus ou moins le même rôle dans d'autres textes: Ellis, Rachel, Angèle, qui ne seront en réalité que le double ironique et « livresque » de l'Emmanuèle des *Cahiers*.

En dépassant et en déniait l'« angélisme » d'André Walter, Gide conteste donc la fonction positive de l'« âme-soeur », par une âpre palinodie de l'archétype occidental de Tristan dont relevait son premier livre<sup>8</sup>. Dans les *Poésies* la femme n'est qu'une *voix* déclamatoire et emphatique, une voix stridente et délirante, le pôle négatif de la communication (qui se révèle éphémère et décevante): le « toi » devient le double dégradé du moi qui parle:

Tu m'as dit: « Tiens! Voici l'Automne.  
 Est-ce que nous avons dormi?  
 S'il faut vivre encore parmi  
 Ces in-folio, ça va devenir monotone (. . .)

La « deuxième personne » s'exprime souvent par des mots ordinaires et banals, qui orientent le discours poétique vers la prose (« Tiens! ») tout en soulignant, quelquefois, la fonction « conative », une fonction qui — comme on sait bien — est centrée sur le destinataire<sup>9</sup>: « Tu m'as dit: 'C'est l'heure de nous mettre en route' » (II, IX), « Tu m'as dit: 'Écoute! je crois nos âmes très mystérieuses!' » (VIII), « Alors tu m'as dit: 'Il faut nous hâter' » (XX). Mais ces expressions vocatives ou impératives n'arrivent pas à intensifier le circuit de la communication. Dans *Les Poésies d'André Walter*, au contraire, les énoncés phatiques et conatifs, insérés dans un réseau d'images symbolisant l'impossibilité d'« agir », deviennent des procédés purement déconstructifs. La voix de l'autre (de la femme) souligne, dans tous les poèmes, une sorte de « mouvement immobile » du texte, qui reste figé, statique, car il ne fait que réfléchir sa propre image: il est son double.

Les deux voix se confondent enfin, l'une dans l'autre, comme se confondent le dedans et le dehors. On ne peut sortir de sa chambre, comme de tout lieu (concret ou métaphorique) où l'on est renfermé et le dialogue infini entre les deux « prisonniers » (le « moi » et le « toi ») ne peut qu'engendrer la méfiance réciproque, sinon l'hostilité:

Nous rapetassons de faux syllogismes  
Et nous ergotons sur la Trinité,  
Mais tout ça, ça manque un peu de lyrisme  
Et nos lampes ne font pas beaucoup de clarté.

Pour quand nous avons mal à la tête  
Au fond de la chambre basse on a mis  
Parallèles deux étroites couchettes;  
Nous nous étendons puérils et soumis.

Nous récitons nos petites prières;  
Nous soufflons tous les flambeaux  
Et se closent sur nos paupières  
Les nuits étroites des tombeaux.

Mais devant nos prunelles hagardes  
Un grand concept s'obstine à mourir  
Et nous avons peur de nous endormir  
Parce que l'un sent que l'autre le regarde. (II)

« Chambre basse », « étroites couchettes », « petites prières »: c'est une caricature féroce de l'« angélisme » du couple André/Emmanuèle des *Cahiers* par un rétrécissement du concept d'amour qui dominait dans le livre et par des allusions évidentes à la vie « monastique ».

Non, nous ne serons pas de vrais amants, ma chère », notait Gide dans son carnet dès le 31 janvier 1891. La dégradation parodique et mondaine de



l'« âme-soeur », du double idéal d'André Walter connaît des étapes successives: la « chère » des *Poésies*, la « chère Ellis » du *Voyage d'Urien*, la « chère Angèle » de *Paludes*, une oeuvre où Jacques Lacan découvrait « cette ironie de Gide qui serait presque unique, n'y eût-il Heine »<sup>10</sup>. Il s'agit, d'ailleurs, d'une ironie cathartique qui rend plus complexe le rapport ambigu du narrateur et de ses personnages et qui se réalisera parfaitement dans *La Tentative amoureuse*. Dans ce traité du « vain désir » et donc justement du désir satisfait, comme le dit Jean Delay<sup>11</sup>, le « désenchantement » de Luc, après la réalisation de son désir, deviendra le « réenchantement » du narrateur, une reconquête du *chant*, une libération à travers l'ironie.

Au niveau de l'intertexte, cela se vérifie aussi pour d'autres images et d'autres thèmes obsédants, comme celui d'un certain cauchemar (de nature évidemment sexuelle) qui revient assez souvent dans l'oeuvre gidienne: l'apparition d'une femme qui n'a qu'un « trou noir » sous ses vêtements magnifiques (*Cahiers d'André Walter*) et qui devient un « sac dégonflé » ou un fantôme s'échappant quand on essaie de l'embrasser (*Et nunc manet in te*). Cette image se trouvait déjà dans un poème de jeunesse, « Nuit d'Idumée », où le regard de l'ange insaisissable était un « trou dans le brouillard ».

Même dans les *Poésies* (XIII), l'« écarlate blessure » qui s'entrevoit dans les plis de la tunique déchirée de la femme nous ramène au cauchemar angoissant des *Cahiers*:

Elle m'est apparue très belle, vêtue d'une robe d'orfroi qui jusqu'à ses pieds tombait sans plis comme une étoile; elle se tenait toute droite, la tête seulement inclinée, avec un mièvre sourire. Un singe, en sautillant, s'est approché; il soulevait le manteau en balançant les franges. Et j'avais peur de voir; je voulais détourner les yeux, mais, malgré moi, je regardais. Sous la robe, il n'y avait rien; c'était noir, noir comme un trou; je sanglotais de désespoir.

Mais, dans le voyage initiatique du second Walter, la blessure est cicatrisée par l'eau, l'« eau froide » filtrant du « triste glacier » qui annonce le « glacier translucide » du *Voyage d'Urien*, où il y aura un autre voyage initiatique, celui des nouveaux Argonautes. L'eau « mystique » et « hémostatique » guérit les blessures des âmes malades, mais elle est aussi le miroir où se regarde Narcisse, où se reflète la parole poétique, une parole « double » comme l'âme d'André Walter:

Nos âmes! ah! qu'elles étaient printanières!  
Notre âme, qui se croyait double encore!  
Mon âme double qui ne m'était pas coutumière  
Et qui courait le long de son reflet, encore. (IX)

Le passage du pluriel au singulier (nos — notre — mon) dévoile l'erreur de Narcisse, comme il est encore plus évident dans l'épigramme de « Lande

double » (XVIII): « Ton âme aimera son reflet dans les glaces; elle croira qu'elle voit quelqu'un d'autre ».

Le jeu du dédoublement se manifestait déjà dans les *Cahiers*: André Walter était un double « psychologique », Emmanuèle un double « idéal » et Alain un double « fictif ». Tout texte littéraire, d'ailleurs, est « double » en tant que « produit » et « production » (en acte) et parce qu'il est à son tour — et toujours — producteur d'autres textes, comme il arrive dans *Paludes*.

Ce problème se pose donc au niveau primordial de l'écriture, lorsque la « fiction » rétroagit sur le « sujet agissant », sur l'auteur lui-même. Et c'est dans cette perspective que la page du *Journal* de Gide sur *La Tentative amoureuse* acquiert des significations ultérieures, comme mise au point des rapports qui s'établissent entre l'univers littéraire et le moi créateur:

Le sujet agissant c'est soi; la chose rétroagissante c'est un sujet qu'on imagine. C'est donc une méthode d'action sur soi-même, indirecte, que j'ai donnée là; et c'est aussi tout simplement un conte<sup>12</sup>.

Dans cette rétroaction, chaque texte interagit, à un moment donné, avec les autres textes. C'est pourquoi les oeuvres de jeunesse annoncent toutes *Les Faux-Monnayeurs* (le seul « roman »), et c'est pourquoi le seul recueil poétique de Gide prépare déjà les oeuvres suivantes.

On peut citer ici deux exemples spécifiques tirés justement des *Poésies* d'André Walter et de *Paludes*. Le premier concerne un poème, « Polders » (XVII), qui évoque déjà l'atmosphère stagnante et monotone de la *sotie*: le titre même sera repris à la fin de *Paludes* pour symboliser ironiquement ce jeu infini des répétitions qu'est l'écriture.

Le deuxième concerne, au contraire, un des thèmes les plus fréquents dans les premières oeuvres de Gide, le thème du « voyage », qui dans les *Poésies* se manifeste comme « rêve » ou comme tentative de s'échapper de l'ennui de la vie quotidienne. Le voyage d'André Walter présente différentes étapes: le départ dans l'obscurité (IV), l'aube dans la plaine (XI), l'avenue rythmique et symétrique (XII), le parc (XV), le promontoire (XIX), la plaine, de nouveau, marécageuse et monotone (XX). Mais ce voyage est toujours impossible, c'est un « voyage du rien », qui deviendra sarcastiquement le « petit voyage » de *Paludes*, une tentative inutile de changer sa vie.

On doit s'arrêter devant une porte fermée, on ne peut que longer en vain le mur du jardin:

Tout le jour nous avons longé le mur du jardin,  
D'où parfois nous venaient des bruits de voix et de rires;  
Nous pensions qu'il y avait peut-être des fêtes sur l'herbe,  
Et cette idée-là nous faisait mélancoliques (XV).

Mais c'est surtout dans les cinq derniers poèmes du recueil que nous retrouvons les images les plus éloquentes: les montagnes, la « vase verte » de

« Polders », la vase encore au bord de la mer, où les pieds s'enfoncent, et enfin une autre porte fermée, celle de l'énorme église illuminée. En approchant de la fin, les symboles deviennent plus clairs et les « signes inconnus » qu'André Walter n'arrivait pas à déchiffrer se font plus lisibles:

Sur les marches, pleurant, nous écoutons la  
musique des orgues jaillir sous la porte, et des  
voix; les lumières des vitraux s'écoulent dans la  
nuit.

Peut-être que tout cela c'est un rêve  
Et que nous nous réveillerons.

Tu m'as dit:

« Je crois que nous vivons dans le rêve d'un autre (...) »

Dans la mesure où les signes se laissent déchiffrer, la « prose » l'emporte sur la « poésie », par un rythme différent et par de brusques changements prosodiques, qui étaient déjà évidents dans d'autres poèmes (X, XV, XIX). Celui que nous venons de citer (le dernier) est un « petit poème en prose », même typographiquement. Le voyage dans le texte devient donc un voyage d'un texte à l'autre et l'itinéraire d'André Walter mène directement aux *Nourritures terrestres*.

# NOTES

<sup>1</sup> A. Walter, *Poésies*, in « La Conque », XI (1892); *Les Poésies d'André Walter. Oeuvre posthume*, (Anonyme), Paris, 1892. Librairie de l'Art Indépendant, Toutes nos citations renvoient à l'édition de 1930 (Paris, Les Oeuvres Représentatives), précédée par la célèbre préface de l'auteur.

<sup>2</sup> J. Starobinski « Stendhal pseudonyme », in *L'Oeil vivant*, Paris, 1961. Gallimard, pp. 191—240.

<sup>3</sup> A. Gide, *Journal (1889—1939)*, Paris, 1951. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 737. La théorie de la rétroaction de l'oeuvre se trouvait déjà exprimée par les réflexions sur *La Tentative amoureuse*: voir les notes n° 11 et n° 12.

<sup>4</sup> M. Blanchot, « Gide et la littérature d'expérience », in *La Part du feu*, Paris, 1949. Gallimard.

<sup>5</sup> Lettre à Madeleine Rondeaux de 1894, citée in C. Martin, *La Maturité d'A. Gide. De « Paludes » à « L'Immoraliste »*, Paris, 1977. Klincksieck, p. 12; II) C. du Bos, *Le Dialogue avec A. Gide*, Paris, 1929. Au Sans Pareil, p. 163.

<sup>6</sup> G. Macchia, « Gide e l'inquietudine della ragione », in *Il Paradiso della ragione*, Torino, 1972<sup>3</sup>. Einaudi, pp. 339—350.

<sup>7</sup> Cf. *Romans, Récits, Soties. Oeuvres lyriques*, Paris, 1958. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 679.

<sup>8</sup> Voir les remarques de J. Delay sur l'« angélisme » dans les *Cahiers* et le mythe de Tristan in *La Jeunesse d'A. Gide*, Paris, 1956—57, 2 vol., I, Gallimard, pp. 505—519.



<sup>9</sup> R. Jakobson, « Linguistique et poétique », in *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Editions de Minuit, 2 vol., I, pp. 209—248.

<sup>10</sup> J. Lacan, « Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir », in *Ecrits*, Paris, 1966. Aux Editions du Seuil, pp. 763.

<sup>11</sup> J. Delay, *op. cit.*, p. 241. Voir aussi ce qu'écrit Gide dans son *Journal* (ed. cit., p. 40) à propos de *La Tentative amoureuse*: « J'ai voulu indiquer, dans cette *Tentative amoureuse*, l'influence du livre sur celui qui l'écrit et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change (. . .) ».

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 41.



## ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СМЫСЛ ПОЭТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГЕМЫ У А. С. ПУШКИНА В 1830 ГОДУ

ISTVÁN MESZERICS

Université de Budapest

Исходим из известного тезиса, по которому литературно-художественное произведение как часть культуры человеческой и искусства есть реализация одной из «вторичных моделирующих систем».

Как таковое, оно есть результат индивидуально-поэтического осмысления явлений человеческой жизни и объективация какой-то авторской мироинтерпретации.

Его текст (как телеологически упорядоченная совокупность знаков, как целостное объектное обозначение) содержит в себе лишь латентное, «безмолвное» значение, которое «заговорит» и приобретает смысл (становится «смысловой композицией» при соприкосновении с живой динамикой понимающего сознания и самосознания переосмысляющего субъекта.

Актуализация объектного результата осмысления может быть случайной, условной, произвольной, или же сознательно приуроченной к определенным обстоятельствам.

Восприятие произведения словесно-художественного творчества в пространственных и временных координатах социальной жизни проявляется в разных вариантах и по-разному: с преобладанием то познавательных, то эстетических, поэтических, то творчески регулятивных начал.

Процесс переосмысления происходит в акте соотнесения минимум двух индивидуально-коллективных систем человеческого опыта и протекает как стыковка, взаимное проникновение друг в друга и интерференция объектного авторского текста и субъективного контекста восприятия.

При научном понимании и определении текста и контекста, как нам мнится, следует запомнить и следующее:

Любой текст и контекст возникает, имеет значение и смысл в определенной сфере земной жизни человечества, прозванной В. Вернадским «ноосферой».

Как текст, так и контекст должен быть (и может быть) неясен



как телеологически слагаемое и регулятивно действенное упорядочение знаков, как объективный результат (в письменной форме) контаминации семантических слоев смыслообразующих и опосредующих знаковых систем, как объективация слияния и интерференции разных сегментов целостной семантики исторически сложившихся и слагающихся типов мироинтерпретации (миметического, мифического, институционального, мифологического, — а во времена перехода от старых союзов к новым порядкам — конституционно регулятивного, художественного, философского, специального и публицистического), которые действительно проявляются в повторяющихся актах социальной коммуникации между людьми индивидами.

Результат процесса переосмысления зависит от природы, богатства, направленности сознания, также от чуткости и впечатлительности воспринимающего субъекта, от степени осознанности им своего экзистенциального, психического, интеллектуального и социоисторического опыта уроков человеческих судеб, далее от места, времени, условий и обстоятельств актов восприятия.

Творческое переосмысление объектного результата поэтического осмысления отличается и различается от не-творческих его видов тем, что определенный сегмент объективации какой-то художественной мироинтерпретации становится импульсом к созданию нового поэтического текста, который является художественной (но не только художественной) перекодировкой значения и смысла предшествующего произведения искусства как составной части исторического или современного контекста.

\*

На этот раз я указываю на один из классических примеров слияния мифологического и философского типов мироинтерпретации в художественном произведении, в котором поэтическое осмысление конкретного переживания разрастается в целостную мироинтерпретацию.

Мы имеем в виду стихотворение А. С. Пушкина *Бесы*<sup>1</sup>, сюжетные мотивы которого не раз переосмыслились как в творчестве самого А. Пушкина, так и во многих произведениях русских классиков XIX и XX веков.

Хотя оно тематически действительно непосредственно связано с такими стихами, как *Зимний вечер*, *Зимняя дорога*, *Предчувствие*, *Зимнее утро*, *В поле чистом серебрится*,<sup>2</sup> его значение неизмеримо богаче всех поэтических описаний зимней выюги, а рассказ о путешествии во время зимней метели ночью приобретает в стихотворении *Бесы* символическое значение, важнейшие компоненты которого мы попытаемся определять в контексте пушкинских текстов 1830 года.<sup>3</sup>

Текст стихотворения *Бесы*, как известно, окончательно оформлен был А. Пушкиным в знаменательную первую «болдинскую осень», 7 сентября знаменитого 1830 года.<sup>4</sup>

Текстовая композиция стихотворения сложена из разнородных сегментов с информацией о событиях и переживаниях действующих персонажей (поэта-барина и ямщика-крестьянина). Она по жанру баллада, в которой повествователь является одним из персонажей сюжетного действия (блуждания в зимнюю метель, ночью), а время повествования со временем происшествий, протекающих в настоящее время.

Символическая иносказательность возникает вследствие того, что персонажи не только сообщают о происходящем, но каждый из них по-своему интерпретирует происходящее.

Соответственно, среди слов, обозначающих предметы, явления природы и действующих лиц, интерпретирующие слова *чистое поле, бес, бесы, похороны, домовой, ведьма, выдать замуж* взяты из особого словесного состава, из общеупотребительной лексики произведений устного народного творчества. Как своеобразные внутритекстовые знаки-сигналы, они вовлекают обозначения пространственных и предметных связей, явлений и действий в целостную мифологическую мироинтерпретацию.<sup>4</sup> Вследствие этого их образный слой упорядочен по архитехтонике, по смысловому членению и делению видимого пространства, свойственному архимифологической космологии на уровни небесного, земного и преисподнюю (в виде открытого подземного отверствия). По объяснению ямщика на земном уровне бес (воплощенный дух) принимает разные лики и личины, становится врагом человека и человеческого. Коней, ямщика, барина, соединенных общей участью, он хочет толкать в овраг. Из него, по видению, «визионарному рассказу»<sup>5</sup> барина волкоподобный бес вызывает духи, превращающиеся в «бесов», наполняющих все надземное пространство в виде облачных теней.

Весь комплекс движения надземных природных явлений в стихотворении А. Пушкина не обозначен одним словом-понятием (*Метель*), но в иконической ауре и ритмико-смысловом упорядочении семантических комплексов несколько раз повторяется смыслообразующий образный знак-сигнал (во время ночной *вьюги вьются* тучи, снега сгущаются *спиралеобразно*, сани тоже *двигаются по спирали*).

Развертывание темы (в рассказе о поездке и блуждании путников ночью в зимнюю метель) проведено также *по спиральной композиции с двумя спиралеобразно наслаивающимися друг на друга интерпретациями смысла явлений* приводе.

Таким образом, *спираль* (как центральный *Знак-сигнал*) становится всеопределяющим регулятором всей семантики и смыс-



ловой целостности семистрофной текстовой композиции стихотворения *Бесы*.

Образ спирали как знак особый вовлекает смысловой комплекс текста в новый контекст<sup>6</sup> философской (в частности, гетевской-гегелевской) мироинтерпретации<sup>7</sup> первой трети XIX века с ее центральным исходным понятием сущности всего: духа, принимающего разные материальные образы и формы в явлениях природы, в представлениях и понятиях сознающего и самосознающего человека в качестве самопознающего абсолютного Духа<sup>8</sup>. В таком контексте спираль является графически-образным обозначением проявления универсального закона движения.

Но знак-сигнал Дух мог быть соотнесен (а в первой половине XIX столетия поистине не мог не быть соотнесенным) с промежуточным — догматизированным религиозным вариантом мифологической мироинтерпретации.<sup>9</sup> Как общеизвестно, борьба света с мраком в ней переосмыслилась как универсальная надземная борьба противоположных и противоречащих по своему действию духов, в олицетворении (ангелов и чертей) добродетелей и пороков, отрицательно-разлагающе, или же целительно действенных человеческих страстей.

По русской, средневековой церковно-догматической разновидности мифологемы о человеческой жизни «тяжкое иго» (земная участь) для «сыинов Адаамовых» есть не что иное, как борьба между добрыми и злыми духами как над человеком, так и в голове человека. По соответствующему учению вне и внутри человека *дух гордости* борется с *духом смирения*, с *духом сребролюбия* вступает в борьбу *дух милостыни*, *дух гнева* побеждается *духом долготерпения*, *дух блуда* противляется *духу целомудрия*, *дух чревоугодия* должен быть убит *духом поста*, *дух зависти* может быть побежден *духом любви*, а *дух уныния* следует перебороть *духом соответствующей молитвы*. Переживая и сознавая такую борьбу духов — как свою участь —, человек должен постоянно помнить, (а при случаях напоминать) и о том, что «всякое древо (тело), не творящее плода добра, посекается и во огонь вметается»<sup>10</sup>.

Конечно, смысл видения барина нельзя редуцировать соответственно (и исключительно по) догматике упомянутого церковно-религиозного варианта мифологической мироинтерпретации, во всяком случае, даже западноевропейские (католический, реформатский и прочие и подобные) варианты мифологемы о борьбе добра и зла следует скорее истолковывать по гетевски и по-гегелевски просвещенно, философски. (Не случайно, что в произведениях, тематически связанных с некоторыми сегментами семантической нагрузки значения стихотворения *Бесы*, — как например, в повести, *Метель*, *Выстрел*, также в «маленьких трагедиях» того же самого А. Пушкина — порочные страсти действуют в осознанной, в



идеологизированной маскировке, более того, в смысловой амбивалентности и поливалентности своих проявлений.)

Но любая мифологема (даже с самым объемистым философским переосмыслением) рождается и приобретает особое значение в зависимости от характера конкретно-исторических реалий и непосредственно связанного с ними всегда разнородного литературного контекста.

При строго научном определении полного значения стихотворения А. Пушкина *Бесы* следует учитывать еще одно особо акцентированное слагаемое его семантики. В нем *трижды* повторяется текстовой сегмент начального четверостишия, по которому «в мутной *месяца (луны<sup>11</sup>) игре*» происходит нечто своеобразное: *противоборство отраженного, еле заметного света с мрачными тенями выходящих туч*, которое в соединении с сгущающимися летучими снегами кажется и оказывается мутным *просветом*.

В связи с этим необходимо вспомнить и припомнить то, что было написано А. Пушкиным 1-го ноября 1830 года в Болдине, а самое главное, то, что он написал о *втором томе «Истории русского народа» Полевого* (1., 2., 3.).

«Г-н Полевой предчувствует присутствие истины, но не умеет ее отыскать и *вьется* около.

Он видит, что Россия была совершенно отделена от Западной Европы. Он предчувствует тому и причину, но вскоре желание приновить систему новейших историков и к России увлекает его. — Он видит опять и феодализм .... Дело в том, что в России не было еще феодализма, ... а были уделы, князья и их дружина; что Россия не окрепла и не развилась во время *княжеских драк*, ... но, напротив, ослабла и сделалалась легкою добычею татар; что аристократия не есть феодализм, и что аристократия, а не феодализм, никогда не существовавший, ожидает русского историка. Объяснимся.

Феодализм частность.

Аристократия общность. <... >

Бояре <... > крамольничали.

Великие князья не имели нужды соединяться с народом, дабы их усмирить. <... >

< ..... >

*История древняя кончилась богочеловеком*, говорит г-н Полевой. Справедливо. Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В сей священной стихии исчез и обновился мир. < ... > История новейшая есть история христианства. Горе стране, находящейся вне европейской системы! < ... >

Гизо объяснил одно из событий христианской истории: *европейское просвещение*. Он обретает его зародыш, описывает посте-

пенное (его) развитие. < ... > Вы поняли великое достоинство французского историка. Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада. Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая*, — мощного, мгновенного орудия провидения ... »<sup>12</sup>

Впрочем, «историк» Полевой предполагаемый им самим «русский феодализм» называет «семейственным феодализмом» и в нем же видит «средство задушить феодализм же», полагая его необходимым для развития сил «Юной России». ... А «аристократия как общность» предположительно ожидала своего «историка»....

(Воплощенный Гений российского народа, Поэт Русский, А. С. Пушкин той же самой «болдинской осенью» того же 1830 года еще раз попытался брать на себя роль «историка» русской «аристократии», когда своего излюбленного «героя» — Евгения Онегина — предполагал ввести в «общность» бунтовавшей кучи аристократии русской, *декабристов, у которых дух гордости не был побежден смирением* и которые забунтовали ради процветания своей родины, предположенного им «Русского и российского народа», всей своей нации, ради того, чтобы Россия перестала находиться «вне европейской системы».)

Но 7-го сентября 1830 года у поэта, А. Пушкина иносказание поэтической мифологемы возникло под влиянием быстро распространяющейся невидимой злой стихии, эпидемии, грозящей смертью и вызывавшей всеобщую тревогу.

В письмах, в не-художественных объективациях непосредственной коммуникации (в форме непринужденной беседы с близкими) она иронически-шутливо названа Пушкиным то «очень милой особой», задерживающей человека, то «зверем», собирающимся забегать и в Болдино, да с намерением «всех перекусить».<sup>13</sup>

Страх перед возможной смертью — 8-го сентября 1830 года — в стихотворении *Элегия* выражен непосредственно лирически:

... не нощу, о други, умирать,

Я жить хочу, чтоб мыслить (и думать) и страдать....<sup>14</sup>

По древним мифическим представлениям любая эпидемия, трагедия и катастрофа (в природе с людьми) мнилось в качестве манифестации действий злонамеренных демонов. Редуцировать значимость символической мифологемы в стихотворении *Бесы* по

значению такой мифологемы явно привело бы к такому результату, если бы кто-нибудь предположительно объяснял значимость поэтического иносказания исключительно в полном соответствии с официально-церковным догматическим истолкованием священных текстов. (Непосредственной объективацией человеческих переживаний в условиях эпидемии можно назвать лишь поэтическое переложение отрывка «из Вильсоновой трагедии» — *Чумной город* —, озаглавленное А. Пушкиным *Пир во время чумы*.<sup>15</sup>

Но страх перед возможной смертью несомненно является составной частью и семантики стихотворения *Бесы*.

Момент борьбы человека с демоном (демонами) стал импульсом к созданию «сказки», в которой сильный и храбрый работник Балда, «работающих за семерых», вступает в поединок с воплощенным злым духом и одерживает победу над «старым Бесом», «бесятами», да и над всеми чертями — хитростью.<sup>16</sup>

Для полного уразумения конкретно-исторического значения иносказания стихотворения А. Пушкина как баллады, мы должны искать и другого контекста.

Это — прежде всего размышления Пушкина о французской революции, записанные в форме диалога между А. и Б. Цитируем из него: «.....»

А.: Как можно печатать такую клевету? Умные и честные литераторы станут ли кричать: повесим их, повесим! и аристократов к фонарю.

Б.: Извини, брат. Опять было тебя не понял. Этого в газете не сказано ...

А.: Как не сказано? постой, она при мне ... (*вынимает из кармана Газету*). А ты прав, ты прав. Сказано только, что эпиграммы их приуготовили крики etc. — Так неужто в самом деле эпиграммы приуготовили французскую революцию?

Б.: О французской революции 'Литературная газета' молчит, и хорошо делает.

А.: Помилуй, да посмотри же, читай: *les aristocrates à la lanterne* и повесим их, повесим. Ça ira ... —

Б.: И ты видишь тут французскую революцию?

А.: А ты что тут видишь, если смею спросить?

Б.: Крики бешеной черни.

А.: А что же значили эти крики?

Б.: Что тогдашняя чернь остервенилась противу дворянства и вообще противу всего, что не было чернь.

А.: Вот я тебя и поймал: а отчего чернь остервенилась именно на дворянство?

Б.: Потому что с некоторых пор дворянство было ей представлено сословием презренным и ненавистным.



А.: Следовательно, я и прав. В крике *les aristocrates à la lanterne* один жалкий эпизод французской революции — гадкая фарса в огромной драме.

А.: И честные и добрые писатели были тому причиною! Если и в самом деле, то уж конечно неумышленно!

Б.: Вероятно.

А.: А проро, какого ты мнения о Полиньяке?

Б.: Милый мой, ты знаешь, что о политике я с тобою никогда не говорю.

А.: Ну так обратимся к нашим литераторам. ... »<sup>17</sup>

Во вторых, это отрывок из стихотворения *К вельможе*, в котором есть прямой аналог с символично-аллегорическим слоем значения центрального образа — метели.

Все изменилось. Ты видел вихорь бури,  
Падение всего, союз ума и фурий,  
Свободой грозною воздвинутый закон,  
Под гильотиною Версаль и Трианон  
И мрачным ужасом смененны забавы.  
Преобразился мир при громах новой славы.<sup>18</sup>

Нам представляется правомерным предполагать и то, что раздумья о двух французских революциях у поэта весьма естественно могли вызывать мысли о возможности новой русской «драмы».

Ведь Пушкин знал, и лучше других осознал, что в России к 1830 году не меньше, чем во Франции накопилось злобы, гнева «против ненавистного и презренного дворянства» и всего господского, что в обстоятельствах эпидемии достаточно был бы лишь повод, и встревоженные инстинкты мужицкие (и прочие) смогли бы разразиться в разгуле всех пагубных страстей порочных.

Вот почему конкретно-историческое значение стихотворения, «русской баллады» (опубликованной впервые в 1831 году не под заглавием *Шалость*, а *Бесы*),<sup>19</sup> я определил и определяю не столько как «стихотворение поэта о самом себе, о своем месте в жизни», и не столько «о своем отношении к окружающей действительности», менее всего «как реалистическую картину метели», сколько как объективацию «горьких раздумий Пушкина о путях современной ему России» в их соотношениях с *общевропейским ходом истории*,<sup>21</sup> в частности, как поэтическое видение о современной поэту исторической ситуации России, чреватой возможностью «русского бунта», мести «остервеневшейся черни», как символично-аллегорическое выражение русского варианта бывшей и вновь возможной исторической «драмы».

На непосредственную связь между «Бесами» и «Капитанской дочкой» сам А. Пушкин дал однозначное свидетельство в тексте последней, посредством повторения одной и той же повествовательной детали блуждания путников во время зимней вьюги.

Амбивалентное отношение Гринева к Пугачеву как предводителю «русской черни» и ко всем учатникам «бунта бессмысленного, беспощадного и жестокого» также предвосхищено в стихотворении *Бесы*,<sup>22</sup> а именно, в лирическом выражении эмоционального «надрыва», результата последствий одновременного действия противоположных и противоречащих друг другу чувств — отвращения и жалости, омерзения и понимания.

Действительно, в 1830-е годы во всей Европе второй раз созрела новая «огромная драма», но А. С. Пушкин страстно надеялся: в России можно избежать «гадкого фарса», против которого он предостерегал, веруя, что последствия брожений во всей Европе пребудут не во вред России, и предположенные изменения в ней в свою очередь, будут оздоравливать всю атмосферу не только жизни российской, но и всего европейского человечества.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> При подготовительной фазе нашей предварительной работы над страницами произведений А. С. Пушкина мы имели случаи пользоваться следующими изданиями произведений А. Пушкина: Полное собрание сочинений в 17 томах (Москва, 1937—1959.), в 8 томах (с 1949— АН СССР), Болдинская осень, Москва, 1982.

<sup>2</sup> См. Д. Благой: Творческий путь Пушкина. 1826—1830. Москва, 1967., Б. Городецкий: Лирика Пушкина. Москва — Ленинград, 1962., Г. Макогоненко: Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Ленинград, 1974., С. Бонди: О Пушкине. Москва, 1978., Ср.: М. Гершензон: Мудрость Пушкина. Москва, 1919., В. Непомнящий: К творческой эволюции Пушкина в 30-е годы, «Вопросы литературы», 1973/11., А. Коджак: Сказка Пушкина «Золотой петушок» in: American Contribution to the IX International Congress of Slavists. Vol. 2. (Columbus, Ohio) 1978: 332—373., Временник Пушкинской Комиссии, Выпуск 20. АН СССР, Ленинградское отделение, 1986. Meszerics István: Puskin költői látomása Oroszországról (Orosz klasszikusok öröksége. 1979: 139—149.).

<sup>3</sup> Болдинская осень, 1982: II—126., 252., 272., 309—316., 216—222. Ср.: Полное собрание сочинений (17), 8/2 : 243—47.

<sup>4</sup> Л. А. Булаховский: Русский литературный язык первой половины XIX века. Киев, 1957<sup>2</sup>. Афанасьев, А.: Поэтические воззрения славян на природу. Москва, 1969., С. А. Токарев: Религиозные верования славянских народов XIX — начала XX в., Москва, 1957. Мифы народов мира. Москва, 1985. (т. II.).

<sup>5</sup> ПОЭТИКА. БУДАПЕШТ, 1982 : 290—330. Ср.: Aristoteles: Poetik. Leipzig, 1979., Poétika. Magyar Helikon, 1963.

<sup>6</sup> „Die Formalien, welche konstatieren, dass die Philosophie diese Bedeutung erreicht, dass sie die lebendige Seele der Kultur, dass die Philosophie weltlich und die Welt philosophisch wird, waren in allen Zeiten diesselben. ...» MEGA : I/1 : 183 (1842).

<sup>7</sup> J. W. Goethe: Faust. Gesamtausgabe. Leipzig, 1972., G. W. F. Hegel: Die Phenomenologie des Geistes. (Hegel: A szellem fenomenológiája, Budapest, 1961.), MEGA: I/2 : 170—183, 363—418, 439—444., М. Ф. Овсяников: Философия Гегеля, Москва, 1959 (HEGEL. Budapest, 1963).

<sup>8</sup> Э. В. Ильенков: Диалектическая логика. Очерк истории. Москва, 1984: 3—317.

<sup>9</sup> См. 4., Ср.: Az istenszerelem költői politikuma. (in: Süpek Ottó: Szolgálat és Szeretet, Budapest, 1980.: 17—34.).

<sup>10</sup> См. in: D. Arban: Dostoievski par lui-même, Paris, 1962. : « Lourd et le jouge des fils d'Adam ».

<sup>11</sup> Ср.: B. Pascal: Dix-huitième lettre: „C'est ce qu'il explique par l'exemple du passage de la Genèse: — 'Dieu fit deux grands luminaires, le plus grand luminaire pour présider au jour, le plus petit luminaire pour présider à la nuit, et aussi les étoiles —; où il est écrit *que Dieu créa deux grands luminaires, le soleil et la lune, et aussi les étoiles*; par où l'Écriture semble dire que la lune est plus grande que toutes les étoiles; mais parce qu'il est constant, par des démonstrations indubitables, que cela est faux, on ne doit pas, dit le saint, s'opiniâtrer à défendre ce sens littéral, mais il faut en chercher un autre conforme à cette vérité de fait; comme en disant *que le mot de grand luminaire ne marque que la grandeur de la lumière de la lune à notre égard, et non pas la grandeur de son corps en lui-même* ... Que si l'on voulait en user autrement, ce ne serait pas rendre l'Écriture vénérable, mais ce serait, au contraire, l'exposer au mépris des infidèles; *parce*, comme dit saint Augustin, *que quand ils auraient connu que nous croyons dans l'Écriture des choses qu'ils savent parfaitement être fausses, ils se riraient de notre crédulité dans les autres choses qui sont plus cachées, comme la résurrection des morts, et la vie éternelle*. Et ainsi, ajoute saint Thomas, *ce serait leur rendre notre religion méprisable, et même leur en fermer l'entrée*'' ... (Classiques Larousse, Paris, 1974<sup>2</sup>: 81—82.). Ср.: с венгерским текстом in: Vidéki levelek, 1925., et Oeuvres complètes Ed.: Bibliothèque Européenne, 1964. Paris, 1976, p. 543. Ср.: Н. Heine: „De l'Allemagne" in: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, Leipzig, 1966 : 219—222, 51—92, 107—134, 222—227.

<sup>12</sup> Болдинская осень, Москва, 1982 : 289—316. Поскольку в рукописном варианте всех текстов к стихотворению *Бесы* у Пушкина ключевым словом-понятием оказывается *опасность*, в расширенный контекст входит не только повесть *Капитанская дочка*, но и текст «петербургской повести», *Медный всадник*. Болдинская осень, Москва, 1982 : 311—317.,

<sup>13</sup> там же, 28—31.

<sup>14</sup> там же, 15—17. См. еще: Н. Н. Петрунина — Г. М. Фридлиндер: Над страницами Пушкина. Ленинград, 1974 : 73—122, 28—72.

<sup>15</sup> Болдинская осень, Москва, 1982 : 385—397.

<sup>16</sup> там же, 31—37.

<sup>17</sup> там же, 282—288.

<sup>18</sup> А. С. Пушкин: Сочинения в 3 томах, т. I. (Москва, 1962) : 272—278.

<sup>19</sup> ПСС А. С. П. : 8/2 (1949) 830—838.

<sup>20</sup> Б. Городецкий: Лирика Пушкина. Москва — Ленинград, 1962 : 379.

<sup>21</sup> Интересующиеся могут получать об этом более подробные, дополни-



тельные справки и информации при чтении книги Б. Томашевского: Пушкин. Кн. вторая. Москва — Ленинград, 1961.

<sup>22</sup> О дальнейших трансформациях пушкинского наследия в русской классической поэзии читатели могут черпать интересные сведения в книге В. Д. Сквозникова (Реализм лирической поэзии, Москва, 1975.) и в статье Иштван Месерич: О чеховской трансформации классического наследия русской эпикей XIX века (Nemzetközi szlavisztikai napok II., Szombathely, 1986 : 253—259.). К сожалению, лишь после сдачи рукописи этой статьи я имел случай прочесть анализ стихотворной формы баллады А. С. Пушкина, опубликованный Владимиром Береловичем: Vladimir Berelovitch (C. N. R. S.): „Les démons (Besy)” in: Revue des études slaves, Tome 59, Fascicule 1—2: ALEXANDRE PUŠKIN. 1799—1837., 1987 (Paris): 285—296. В качестве несомненного историко-филологического доказательства наиболее аутентичным учеными все еще принято уникальное издание: Рукописи А. С. Пушкина. Альбом 1833—1835. ГИХЛ, Москва, ACADEMIA, 1939.



## LUMIÈRES, RÉVOLUTION, PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE

GÉZA NAGY

Université de Szeged

Dans la vie des nations, pareillement à celle des hommes, les dates importantes donnent une occasion de recueillement et d'appréciation du chemin parcouru. La France moderne est née des convulsions de la Révolution de 1789, dont l'influence et le rayonnement furent jusqu'à nos jours profondément ressentis dans les pays d'Europe centrale, entre autres la Hongrie.

Toute réflexion de ce genre part obligatoirement du présent; les problèmes posés par celui-ci se confrontent régressivement aux conditions passées, attribuant ainsi un sens ultérieur aux événements des XVIII<sup>e</sup> ou XIX<sup>e</sup> siècles. Autrement, les fragments parfois difficilement compréhensibles trouvent leur explication beaucoup plus tard, dans les conditions radicalement différentes offertes par l'époque contemporaine.

Une analyse philosophique de l'histoire comparée des civilisations étudiée (la France) et réceptrice (la Hongrie) doit se fonder nécessairement, si elle veut répondre aux exigences du XX<sup>e</sup> siècle, sur des considérations théoriques radicalement nouvelles par rapport à celles du passé plus ou moins éloigné. De nos jours, une théorie synthétique du fonctionnement simultané des ensembles ou systèmes part de la connaissance et de l'explication à la fois scientifique, historico-sociale et psychanalytique du monde, dont les parties fonctionnent comme mûes par des lois générales et universelles. Autrement, il ne peut plus y avoir de système privilégié au XX<sup>e</sup> siècle, monopolisant et le savoir et l'action visant le monde, pareil à celui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'époque des Lumières où l'univers exotique des Persans, des Siamois, des bons sauvages ou des peuples plus rapprochés n'a pu être que le récepteur passif des connaissances et des pratiques de l'Europe avancée.

Comparée aux pays développés de l'Ouest, l'Europe centrale, avec son système économique, politique, institutionnel ou culturel, n'a été qu'une zone de rattrapage, une « frontière », s'avancant difficilement sur la piste de l'évolution capitaliste. A l'époque moderne, à partir de la défaite de l'empire ottoman, à travers une longue période de révoltes, de luttes pour l'autonomie et la liberté nationales, jusqu'à nos jours, c'est précisément la création et l'élaboration du système capitaliste qui a toujours régi et sous-tendu toutes les ambitions nationales, collectives ou individuelles.



Sartre, dans ses écrits consacrés aux questions de méthode, parlant des époques précédentes de la civilisation européenne, a constaté que le principe organisateur du siècle des Lumières a été une vision analytique, statique, mécanique et causale du monde. Or, c'est justement cette vision qui a radicalement changé au XX<sup>e</sup> siècle, et abouti à une méthodologie, une synthèse philosophique, déterminant toutes les réalisations scientifiques et socio-historiques, voire psychanalytiques. Ce changement a été rendu possible et nécessaire à la fois par les transformations profondes des sphères scientifiques (objectives) et sociales (individuelles et collectives, subjectives aussi): notamment dans la physique de l'ère atomique d'une part, et dans les sociétés de l'autre, grâce à l'apparition et à l'affermissement de systèmes sociaux mettant fin à l'hégémonie mondiale de la formation capitaliste.

Il s'ensuit que ces nouveaux systèmes doivent s'affermir davantage, à l'époque d'une coexistence mondiale dans tous les domaines de la vie: celui du pouvoir et de la pratique (économique ou autre); de la généralisation philosophique et théorique; et enfin celui de la confrontation des valeurs quotidiennes et des comportements.

Toutes les nations participant au grand orchestre du monde moderne se doivent, dans leur propre intérêt, de repenser théoriquement leurs conditionnements et leurs rapports aux autres nations et cultures. L'objet de cet examen de conscience: trouver et retrouver le sens de l'évolution sociale, redéfinir l'identité nationale, confronter les valeurs (hongroises) autochtones à celles de la société capitaliste telle qu'elle existe dans la seconde moitié du vingtième siècle.

Telle est la tâche que se fixèrent, depuis plus de deux siècles, à partir de l'Aufklärung hongroise jusqu'à nos jours, de tous les penseurs conscients de leur responsabilité envers le peuple et la nation. Poètes, philosophes, hommes politiques, savants, roturiers ou aristocrates, essayèrent de tracer le chemin menant vers le bonheur, le bien-être, l'indépendance et le perfectionnement. A partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, le but et la cible de tous ces efforts fut la transformation bourgeoise de la société féodale retardée. Et il reste le même de nos jours aussi, car tout effort théorisant doit analyser régressivement et les changes et les impossibilités de l'évolution capitaliste en Hongrie, à travers les époques successives et dans tous les domaines respectifs de la société.

Afin de pouvoir discerner les conditions indispensables du fonctionnement approprié de la société, il faut bien définir les concepts et les notions y appartenant, ainsi que reconnaître les lois universelles agissant au-dessus de la sphère des phénomènes et de la vie pratique. L'analyse historique des processus sociaux s'avère donc absolument nécessaire — sous son aspect double: extérieur et intérieur; c'est-à-dire que, en changeant continuellement d'optique, on prend comme point de départ ou bien la civilisation étudiée (la France) ou bien le milieu récepteur (la Hongrie) avec son système de valeurs autonome.

Ici, il serait utile de donner une définition du concept de civilisation, des rapports de civilisations et de réception, ainsi que de la terminologie de notre

discipline, du point de vue du fonctionnement complexe des systèmes. Il existe donc un ensemble historiquement et géographiquement situé comprenant les domaines les plus variés de la vie d'une société (production, économie, formes de la vie sociale, institutions, politique, sciences, arts etc. — dans leurs aspects synchroniques et diachroniques à la fois). C'est ce qu'il est aisé de nommer civilisation. A l'intérieur de cette vaste étendue se distingue le domaine des productions de l'esprit collectif ou individuel (modes de vie, coutumes, traditions, folklore, religion, arts, philosophie. . . ) qui pourrait s'appeler culture. Les faits et les tendances de ces deux sphères peuvent se définir dans leur coexistence dynamique temporelle et spatiale. En introduisant cette distinction fondamentale, il est plus facile de systématiser toutes les autres notions y appartenant: histoire des idées, des comportements, des coutumes, *Geistesgeschichte*, étude des influences, histoire comparée des thèmes, des littératures. . . Ceci signifie que nous pouvons ainsi envisager une analyse poussée de l'ensemble des problèmes partant d'un point de vue donné, tout en observant toujours les rapports organiques des éléments constitutifs de cet ensemble.

Notre sujet proposé nous recommande le choix du XVIII<sup>e</sup> siècle français et européen comme modèle et concentration des problèmes sociaux du passé et du présent. Une analyse des possibilités et des moyens d'une transformation (révolutionnaire ou graduelle) de la société propose des constatations importantes concernant et les formes occidentales de type classique, et celles, périphériques par rapport aux précédentes, que nous pouvons observer en Europe centrale ou orientale et aux colonies. Un trait essentiel s'offre ici au regard observateur: notamment le fait que les formes précédentes (dans leur variantes néerlandaise, anglaise ou française) se sont créées grâce à la destruction révolutionnaire (type français) ou à l'intégration (type anglais) des structures féodales, par les rapports économiques capitalistes déjà existants à l'intérieur, mais gênés par des cadres institutionnels ou politiques. Et ceci en mettant, après l'acquisition du pouvoir, leurs propres cadres et représentants déjà formés, grâce, par exemple, à l'activité des encyclopédistes, à tous les postes importants de la société. La différence entre les types anglais et français est due à une particularité essentielle: le précédent ayant assuré aux états privés de leurs privilèges politiques une place organique et systématique dans la vie économique, sociale et institutionnelle, le second ayant par contre garanti une existence à tous les membres de la société, grâce à la constitution, en qualité de citoyens français. Le fonds de propriété des classes nobles préservé tant bien que mal à travers les vicissitudes de l'histoire s'est transformé donc, essentiellement, en propriété bourgeoise ou capitaliste, tandis que les membres de l'aristocratie participaient comme citoyens au fonctionnement des organes du pouvoir, autrement dit, ils ne pouvaient plus jouir, dans la sphère de la vie publique, de leurs privilèges historiques. Ce système bourgeois a disposé de tout le dix-neuvième siècle pour réaliser ses possibilités inhérentes, c'est-à-dire pour parcourir le chemin du développement capitaliste à partir de l'époque du laissez faire jusqu'à l'impérialisme et au-delà.



L'évolution bourgeoise s'est réalisée autrement dans les régions centrales et orientales de l'Europe des Lumières, entre autres la Hongrie: d'une manière plus difficile, plus éprouvante, voire tragique, de sorte que nous en éprouvons jusqu'à nos jours les conséquences, étant toujours incapables d'éclaircir, théoriquement et objectivement, les éléments de cet amas de problèmes complexes. La grande contradiction, à partir du tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, fut caractérisée par un obstacle quasi insurmontable: faute de bases bourgeoises nécessaires, après plusieurs élans ou révoltes enthousiastes et désespérés, la nation n'a jamais pu conquérir son indépendance. Or, sans développement économique, sans indépendance, sans une bourgeoisie et une élite intellectuelle, les forces aspirant aux changements radicaux s'épuisaient en nostalgies d'idéaux romantiques de l'époque, de valeurs morales sans fondement matériel, et considéraient la cruelle réalité comme l'irrationnel fléau du ciel ou comme une expiation nationale, et non comme des limites ou entraves objectivement données et non forcément hostiles. A partir d'István Széchenyi, de József Eötvös, à travers Endre Ady, Oszkár Jászi, Gyula Szekfű, jusqu'à István Bibó, la cohorte des philosophes et des écrivains était plus ou moins consciente de cette terrible contrainte historique. Faute de conditions suffisantes, l'évolution bourgeoise n'a pu se réaliser, surtout de manière violente (cette solution étant rendue impossible par les intérêts du bilan des forces européennes), tandis que de l'autre côté, la nation se posait comme but les devises (privées chez nous de bases réelles) institutionnellement formulées après les conquêtes effectivement obtenues déjà en Ouest. Cet écart temporel et géographique de l'évolution, c'est-à-dire l'évolution bourgeoise imparfaite due aux conditionnements des formes sociales extrêmes et retardées, est un phénomène non seulement européen, mais s'observe aussi dans les autres régions du globe, à partir de l'Extrême-Orient et de l'Inde, jusqu'en Amérique latine.

En prenant conscience des caractéristiques historiques d'un pays tel que la Hongrie, il faut accorder une importance capitale à la réflexion portant sur les Lumières françaises prises comme modèle et exemple, avec ses structures essentielles, ses rapports intérieurs et extérieurs, son déroulement temporel et ses répercussions, ceci pour le profit du lecteur et du récepteur. L'actualité de l'histoire se fait sentir au présent; prenons un exemple: les rapports des Lumières et de la révolution. Les faits et les données historiques illustrent le problème central: en Hongrie, comme en France, Lumières et révolution sont les conséquences logiques d'une cause commune et plus générale que celles-là, notamment, d'une évolution économique, théorique, philosophique, pratique dans les cadres de la monarchie absolue dont la révolution française, c'est-à-dire la transformation violente des assises institutionnelles et des classes de la société, n'est qu'une phase ultime. La question souvent — et mal — posée: si la révolution a été la suite logique de la philosophie des Lumières ou bien l'oeuvre d'une élite intellectuelle indépendante de la philosophie de l'époque peut s'expliquer, en utilisant les analyses sartriennes consacrées au problème des médiations et à la méthode régressive-progressive, en prenant en considération le point de départ et le but proposé du récepteur. Si nous adoptons une



problématique partant d'un mouvement des idées conditionné par la monarchie, nous pouvons conclure à un processus logique qui se dirige vers sa solution finale, la révolution; la méthode régressive par contre, c'est-à-dire la recherche des causes et des antécédents des faits ultérieurs, exige la mise en valeur des éléments approuvés par l'avenir et l'omission de ceux qui se sont avérés peu durables. Dans la sphère des idées nous pouvons, par exemple, observer la multiplicité, voire l'incertitude des opinions concernant le rôle social de l'Église et de la religion, tandis que plus tard, à l'époque de l'institutionnalisation post-révolutionnaire des conquêtes bourgeoises, les problèmes du rousseauisme jacobin se posent de façon beaucoup plus nette et univoque. Ou bien, la réception hongroise des idées des philosophes ou de Voltaire lui-même, se réalise différemment chez les penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle ou à l'époque des réformes constitutionnelles après les guerres napoléoniennes. Autrement dit, la pensée aristocrate ou plébéienne emprunte, à l'époque, à l'Encyclopédie un système d'idées encore ouvert dont les suites sont cachées par l'avenir; tandis qu'au cours des premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, la réception de ces mêmes idées ne peut faire abstraction de la révolution accomplie prise comme leur conséquence logique — toutes ces considérations provoquèrent une polarisation dans l'élite intellectuelle ou magnate, chez les jeunes romantiques et les plus grands également. Un Széchenyi ou un Eötvös, nous le savons très bien, formulèrent des réserves sérieuses à l'égard des transformations en France, et ceci non pas à cause de leur caractère révolutionnaire, mais de leur radicalisme, jugeant que la structure bourgeoise nouvelle n'accorde pas un rôle et une place systématiques aux deux autres états de la société. Ce ne sont donc pas les sans-culotte contre lesquels ils protestèrent, mais plutôt contre l'exclusion de fait et de droit de la noblesse du domaine du pouvoir.

Ces considérations attirent de nouveau notre attention sur l'importance de la culture matérielle au XVIII<sup>e</sup> siècle français, et plus précisément sur le rôle synthétisant et systématisant des encyclopédistes. De ce point de vue, deux problèmes se prêtent à l'analyse: d'une part l'évolution économique et matérielle liée au développement scientifique à l'époque, et de l'autre le caractère des déterminations et des besoins de la réception de l'Aufklärung européenne en Hongrie.

Il est d'usage et en même temps assez commode d'attribuer les causes directes du déclenchement de la révolution de 1789 au luxe et au gaspillage des classes dirigeantes et de la cour, aux difficultés économiques grandissantes et aux crises, au doute généralisé et à l'effervescence idéologique et politique. Cela est naturellement vrai, mais tout effort aurait nécessairement partagé, faute d'une condition capitale, le triste sort des révoltes précédentes au cours du XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles: les couches opprimées de la nation n'auraient pu tenir tête à une armée et à une administration puissantes qu'avec l'aide et la direction d'une classe dynamique, forte, riche et consciente — la bourgeoisie. L'existence du peuple fut réellement difficile, mais la bourgeoisie, elle, a parcouru depuis le début du siècle, le chemin de l'enrichissement et du renforcement (dans tous les domaines de la vie: industrie, manufactures, agriculture,

commerce, finances, navigation, communications. . .). Parallèlement à ce progrès, elle a pu former, dans les établissements d'enseignement des générations de bourgeois conscients de leur rôle et fonction sociaux, surtout dans la seconde moitié du siècle, à l'époque des travaux de rédaction de l'Encyclopédie de Diderot.

L'importance de cette entreprise colossale ne peut être assez soulignée du point de vue de l'évolution du capitalisme: elle a essentiellement contribué à créer les structures, les conditions et les esprits qui rendaient possible, à partir des débuts de la Révolution de 1789, le fonctionnement approprié de la nouvelle formation sociale. Plus tard, en 1794, selon la nature et la logique des événements, et aussi sous l'effet des sensibilités de l'époque, la révolution a successivement pris une tournure extrémiste et morale, due au radicalisme des masses populaires et à l'intransigeance de Robespierre et des jacobins. Or, justement, la terreur ne disposait plus de bases réelles dans les intérêts économiques et sociaux, tandis que ses idéaux moralisants ne suffisaient plus à neutraliser et à détruire les efforts intérieurs et extérieurs de la contre-révolution, et à vaincre les résistances bourgeoises, d'origine bien matérielle. Après le premier empire de Napoléon et la consolidation définitive du capitalisme pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes les sphères de la vie ont pris un essor vertigineux, les découvertes et réalisations scientifiques aidant, qui se dégage, par exemple, de la Comédie humaine de Balzac.

Une théorie de la civilisation et des réceptions qui se dessine dans notre analyse et qui définit les lois les plus générales d'une époque historique et d'une société, décrit et montre, d'une façon rassurante, les rapports entre les domaines organiques et fonctionnels constituant l'objet de nos recherches. Les sympathies ou les engagements personnels colorent naturellement, mais ne changent point les grandes lignes d'évolution des sociétés; ainsi il est possible en fin de compte de dégager, dans le cadre d'une civilisation, les formes, les tendances, les performances de la sphère culturelle par exemple. La réception hongroise des civilisations développées de l'Europe montre un caractère spécifique à travers les âges: à cause de son état arriéré elle a toujours été plus attentive aux idées morales, aux leçons esthétiques émanant de la civilisation étudiée, tandis que les réalités matérielles, institutionnelles, économiques ou autre n'ont pu exercer sur elle une influence effective et durable. Les hongrois semblent attribuer, de par leurs déterminismes psychiques profondément enracinés, une importance beaucoup trop grande à la littérature, à l'approche morale de la réalité. Tout ceci est une conséquence du caractère arriéré, féodal, non-bourgeois de notre société, de notre culture, de notre système d'enseignement.

Or, à l'étape actuelle du vingtième siècle, le récepteur hongrois est — ou devrait être — capable de tirer les conclusions et les leçons de l'évolution européenne des sociétés. Une analyse complexe et philosophique du dix-huitième siècle et de la Révolution française nous aide à mieux voir notre présent, notre place dans le monde moderne et les rapports réels et objectifs de la philosophie de l'histoire, de l'idéologie et de la révolution.



## LES RELATIONS SOCIO-POLITIQUES DANS *POLYEUCTE* — PROBLÈME DES « MOTIVATIONS » —

JENŐ UJFALUSI NÉMETH  
Université de Szeged

Quand on fait le tour d'horizon des études cornéliennes et, en particulier, de celles qui portent sur *Polyeucte*, il est difficile de ne pas s'étonner de ce que la critique ne s'est pas interrogée sur les « motivations » du personnage principal de la pièce.<sup>1</sup> On se contente de parler de l'effet de la grâce ou de qualifier de fanatique (Voltaire), avec ou sans guillemets, le comportement de Polyeucte, comme si le martyr était de soi explicable. « Par son projet. . . de voir Dieu face à face, Polyeucte dépasse les motivations humaines normales, fussent-elles dictées par l'idéal de la gloire »-nous dit J. Scherer<sup>2</sup> dans une étude rééditée en 1984, puis il y ajoute que « le pire inconvénient d'un sujet religieux est que tous les aspects doivent en être interprétables aussi, sous peine d'être inacceptables pour le public, de façon purement naturelle et humaine », ce qui expliquerait aux yeux des critiques de toutes les époques l'introduction du « roman de Pauline-Sévère ».<sup>3</sup> Toutefois, la composante romanesque est épaulée par une argumentation rentrant dans le cadre de la problématique des inégalités sociales<sup>4</sup> (obstacle devant l'accomplissement des désirs du héros) chère à Corneille depuis *Mélite* (les inégalités bafouent les « mérites ») et progressivement approfondie. Comme l'amour de l'Infante dans *Le Cid*, celui de Pauline et de Sévère est présenté, ici, d'emblée comme impossible car, bien que « chevalier romain », « grand cœur », « honnête homme », « parfait amant », « que sert le mérite où manque la fortune? » (v. 170, 182, 185)<sup>5</sup>

Elle était réellement amoureuse (« Il possédait mon cœur, mes désirs, ma pensée » (v. 197)) sans avoir la moindre intention de manquer à ce qu'elle croyait son devoir:

Mon père et mon devoir étaient inexorables (v. 203)  
J'attendais un époux de la main de mon père (v. 194)

En ce qui concerne Sévère, « . . . au lieu de l'espérance, il n'avait que des pleurs » (v. 200) puis s'en alla dans l'armée « Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée » (v. 205).



Pour nous exprimer autrement (en utilisant les termes et la logique de l'école de Greimas)<sup>6</sup>, disons que, dans la séquence narrative servant de base à la situation initiale<sup>7</sup>, l'*objet* souhaité (Pauline) n'a pas été *destiné* à Sévère (*sujet*) par le père (*destinateur*) mais à Polyeucte (*destinataire*): il serait donc le rival (*opposant*). En réalité, Sévère fut refusé avant que Polyeucte n'apparût. La fonction de l'*opposant* revenait au père et, paradoxalement, à Pauline qui dit que, tout en restant « toujours prête » à « prendre » un époux (v. 195) désigné par le père. » Il possédait mon cœur, mes désirs, ma pensée » (v. 197). La séparation du moi sentimental d'avec le moi social (mon cœur — mon devoir) et la conformité volontaire avec les vues du père lui facilite le refoulement du moi amoureux, elle cesse d'être un *sujet* qui *désire* et, en tant que tel, elle dépend des autres sans qu'elle devienne un simple *objet* dont on dispose: elle se « *destine* » elle-même. Ce qu'elle n'a pas consenti à accorder à Sévère, c'est son corps, et à travers cela, l'alliance socio-biologique entre deux familles.

Dans la deuxième séquence, qui est à la fois la suite et l'inverse de la première, Félix et sa fille avaient déjà quitté Rome et se sont installés à Mélitène, en Arménie où, selon les paroles de Pauline: « Mon abord en ces lieux / Me fit voir Polyeucte, et je plus à ses yeux; » (vv.207—208) et puisqu'il était « ici le chef de la noblesse », le père « fut ravi » / « Et par son alliance il se crut assuré / D'être plus redoutable et plus considéré; / il approuva sa flamme et conclut l'hyménée » (vv. 209—213). L'affaire est présentée comme absolument extérieure à Pauline, comme si elle avait été reléguée à l'état d'un *objet*:

Et moi, comme à son lit je me vis destinée,  
Je donnai par devoir à son affection  
Tout ce que l'autre avait par inclination (vv. 214—216)

Le mélange de crudité et de préciosité dans l'expression souligne qu'elle est restée passive jusqu'au mariage (le choix du gendre /destinataire/ étant l'affaire de père) mais après, elle lui donne non seulement son corps mais aussi ce qu'avait Sévère, c.à d. son cœur, ses désirs, sa pensée, autrement dit: son moi amoureux.<sup>8</sup> En répondant à l'affection de son époux, elle réalise en *destinateur-sujet* une conjonction amoureuse, un contrat fiduciaire<sup>9</sup> comme le songe en témoige sans équivoque malgré ou en dépit de l'effet d'un « devoir » tant de fois cité et qui « Repousse encor si bien l'effort de tant d'ap-pas. / Qu'il déchire(son) âme et ne l'ébranle pas; » (515—516). On ne peut parler de rivalité entre les deux hommes que dans le cas où l'on fait le recoupe-ment des deux séquences narratives, — et spontanément, on est enclin de le faire surtout quand on entend le regret de Félix « De n'avoir pas aimé la vertu toute nue! » (v. 330) L'objet de cet amour conjugal sans faille n'est pas seulement « le chef de la noblesse » en Arménie, qui sort « du sang des rois » (v.420) mais qui est « estimé chez le prince » et surtout « chéri du peuple » (v.1175); il a donc aussi des qualités qui rentrent dans d'autres catégories que celles des inégalités sociales: il constitue dans une certaine mesure « l'espé-

rance » de tout le monde (v. 1180) tout en étant le représentant par excellence de l'Arménie et des Arméniens. Et l'Arménie est un territoire conquis par Rome qui ne paraît pas avoir réussi à intégrer ce peuple d'une manière définitive et complète. N'oublions pas la fierté à peine voilée de Stratonice, confiante pourtant loyale et antichrétienne de Pauline au moment où elle souligne le rationalisme quasi éclairé des Arméniens face au caractère superstitieux des Romains:

Un songe en notre esprit passe pour ridicule,  
Il ne nous laisse espoir, ni crainte, ni scrupule;  
Mais il passe dans Rome avec autorité  
Pour fidèle miroir de la fatalité (vv. 150—156)<sup>10</sup>

N'oublions pas non plus la réaction presque orgueilleuse de Polyeucte aux craintes exprimées au sujet de Sévère par Pauline:

Je suis dans Mélitène, et quelque soit Sévère,  
Votre père y commande, et l'on m'y considère; (vv. 601—602)

Et effectivement, arrêté après son acte iconoclaste, Polyeucte aura le soutien du peuple de Milétène comme nous en informe Albin, l'homme de Félix:

Je dois vous avertir en serviteur fidèle,  
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle,  
Et ne peut voir passer par la rigueur des lois  
Sa dernière espérance et le sang de ses rois.  
Je tiens sa prison même assez mal assurée:  
J'ai laissé tout autour une troupe éplorée  
Je crains qu'on ne la force (vv. 169—174)

Serait-il exagéré donc de parler d'un problème arménien logiquement antérieur au problème du christianisme?

Quand au personnage de Polyeucte, c.à d. en ce qui concerne l'individu, le problème de la rivalité avec Sévère et celui du christianisme apparaissent intimement liés, bien que la rivalité ne devienne jamais une véritable confrontation et que le choix de la religion chrétienne (valeur en soi) ne paraisse pas avoir besoin d'explication. Les deux éléments sont des facteurs constitutifs de la situation initiale du point de vue psychologique (dirions-nous dans le cadre d'une analyse traditionnelle), étant donné que le premier dialogue entre Néarque et Polyeucte nous informe non pas du contenu mais de l'effet du songe de Pauline: malgré « le désir (qui) s'accroît » même (v. 42) de « recevoir le sacré caractère » (v. 45) du christianisme, il croit « Pouvoir un peu remettre, et différer d'un jour » (v. 52) la date du baptême; —ce qui aura pourtant lieu dans la journée, mais avant que Pauline ne signale à son mari: « J'ai cru Sévère mort, et je le vois ici » (v. 559).



Mais alors, de quoi s'agit-il? — Jusqu'à la deuxième scène du troisième acte, Pauline ne peut guère soupçonner autrement que d'une manière obscure les sympathies chrétiennes de son époux, tandis qu'elle avait informé celui-ci de toute sa préhistoire sentimentale avant même le premier dialogue, ce qui veut dire qu'il a déjà à se battre, et dès le début, pour avoir la première place aux yeux et dans le cœur de Pauline. On lui confère, dès le début, le rôle de juge quant à la valeur des deux hommes, créant ainsi une contradiction ouverte entre la place « idéologique » (objet de valeur à échanger entre père et gendre ou entre rivaux) et la place structurelle de la femme: elle est en réalité un *arbitre*<sup>11</sup> (un *destinateur*) qui pourra se transformer en *sujet* après la mort du mari. Nous avons démontré qu'elle était préparée à cette fonction de *destinateur* depuis la première séquence narrative par la capacité d'intérioriser le *devoir*<sup>12</sup> jusqu'à pouvoir réellement aimer un mari choisi exclusivement en fonction des intérêts du père (et de l'ordre romain). Mais ce qui n'est que virtuel, deviendra actuel à partir du moment où le choix aura été rendu réellement possible. L'apparition (scénique) de Sévère dans l'univers de Pauline et (para-scénique = rapportée par Pauline)<sup>13</sup> dans celui de Polyeucte fait partie de la situation initiale, tandis que le point culminant du conflit se situera dans l'acte IV: ce sera la fameuse scène du « don »<sup>14</sup> précédée par le monologue de Polyeucte (les stances) et le duo Polyeucte-Pauline, et suivie du duo Pauline-Sévère terminé par l'adieu de Pauline. C'est la seule scène (IV/4) où les rivaux se trouvent face à face en la présence de la femme *objet* et *arbitre* en même temps. Mais on n'est pas encore là; par contre, tous les constituants de la situation initiale (*situation*)<sup>15</sup> sont mis en place. — Félix découvre qu'il a mal choisi en refusant Sévère (et nous — le public — savons que le mariage n'a pas empêché Polyeucte de s'éloigner idéologiquement de Rome); Sévère est puissant, mais il ressent qu'il est privé pour toujours de son bonheur; Pauline, tiraillée entre deux hommes dit clairement qu'elle aime Polyeucte (vv.460—461), mais dit aussi clairement que si sa raison dompte ses sentiments (v.500) « Elle n'y règne pas, elle les tyrannise; » (v.502). D'autant plus que Sévère « est environné de puissance et de gloire » (v.308) « et qu'il n'a pas déçu/Le généreux espoir » (vv.511—512) qu'elle en avait conçu; Polyeucte sait que Pauline aimait Sévère et entrevoit de plus en plus que l'amour de Pauline pour lui ne dépend que d'elle.<sup>16</sup>

La véritable information que contient le vers déjà cité (« J'ai cru Sévère mort et je le vois ici ») est qu'elle le voit (au présent) « ici », c. à d. présent dans les lieux et dans sa conscience.

Entre ce vers et celui dans lequel Polyeucte déclare sa décision d'aller au temple (v.629), il est invité par l'intermédiaire de Cléon à participer au sacrifice offert aux dieux payens afin de les remercier de la victoire de Décie (et de Sévère). Polyeucte doit choisir; il décide d'y aller mais pour briser les images sculptées et non pour les honorer.

Effet de la Grâce? — Peut-être bien. Mais il faut avouer que le texte est très peu prolixe, pour ne pas dire: complètement muet à ce sujet; le terme même n'apparaît qu'après coup dans l'explication idéologique d'une décision



déjà prise: « Vous sortez du baptême, et ce qui vous anime, / C'est la grâce. . . » (vv.693—694). En revanche, il est relativement facile de saisir les motivations intra-mondaines.

Constatons d'abord que Pauline sait ou croit savoir que son époux peut mal interpréter son rendez-vous avec Sévère, et Polyeucte devine qu'elle avait une bonne raison (v.610) de s'obliger à prévenir l'ombrage (« Mais j'ai gagné sur lui qu'il ne me verra plus » (v.609). —Ce qui trouble réellement Polyeucte, c'est l'aveu de Pauline teinté de remords pour avoir été touchée par l'entrevue avec Sévère. Le ton de l'homme n'est pas seulement reconnaissant et ému, il trahit le sens profond de la situation: à l'instant où ces paroles sont prononcées, seul l'amour de Pauline valorise Polyeucte face à Sévère:

O vertu trop parfaite, et devoir trop sincère,  
Que vous devez coûter de regrets à Sévère!  
Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux!  
Et que vous êtes doux à mon cœur amoureux!  
Plus je vois mes défauts et plus je vous contemple,  
Plus j'admire. . . (vv.620—626)

Face au « vrai mérite » (v.615) de Sévère ne doit-il pas mériter l'amour de la femme? —Et qu'est ce qu'il peut opposer à la gloire, à la faveur et au pouvoir de son rival? —Elle l'aime, elle craint pour lui, mais il lui reste de se faire admirer d'elle. . . ?

Félix le « mande au temple », « le peuple à genoux » n'attend que lui « pour sacrifier » (vv.626—628). La présence de la « dernière espérance » du peuple arménien semble être indispensable à cette cérémonie glorifiant et Rome et Décie et Sévère et les dieux payens. Accepter d'y participer représenterait un acte de soumission, refuser d'y aller constituerait une révolte passive, purement négative, une sorte de fuite aussi devant Sévère. Et son engagement engage aussi les autres arménies, qui « se rebelleront » à cause de son arrestation. La troisième voie, la révolte active dirigée à la fois contre Sévère (v.1128), contre Décie, contre Rome et contre l'armature idéologique de celle-ci constitue aussi un refus de combattre selon les conditions du dominateur.

« Nous ne nous combattons que de civilité » (v.636) promet Polyeucte à Pauline à propos de Sévère après avoir annoncé à Cléon: « nous allons te suivre » (v.627) au temple.

Et « ce zèle imprudent » qui consiste à renverser les autels payens doit être considéré comme l'expression du moi combattant: « Allons. . . aux yeux des hommes/Braver l'idolâtrie et montrer qui nous sommes » (vv.645—646).<sup>17</sup>

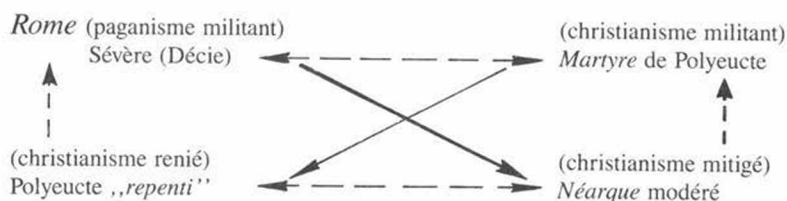
En bravant l'idolâtrie, il brave aussi Sévère, non pas en sa personne mais en ce qu'il est, en ce qu'il représente: le premier après l'empereur. Car il vaut mieux ne pas se tromper sur la valeur d'un FÉLIX peureux et tremblant devant SÉVÈRE, c'est ce dernier qui tue, ou plutôt son être socio-politique

(v.1338, v.1352) par l'intermédiaire de la lâcheté de cet « Esclave ambitieux d'une peur chimérique; » (v.1748).

N'oublions pas, que partant d'une base austère mais solide (il était pauvre mais chevalier comme Rodrigue et Horace), Sévère a tout acquis de ce que le système lui permettait d'acquérir; face à lui, Polyeucte n'était qu'un citoyen de second ordre; il n'avait aucun moyen d'égaliser et encore moins de surpasser Sévère à l'intérieur de ce monde donné pour mériter non seulement l'amour mais l'estime de Pauline et surtout son exaltation.

Face à un ici-bas clos et limité, il choisit, avec le baptême, un au-delà ouvert et sans bornes. Et bien qu'il n'en parle pas, tout le monde perçoit autour de lui, que cet au-delà est avant toutes choses l'au-delà de l'empire. . . lieu interdit à ceux qui s'y attachent. (Si l'empire change de religion, il ne sera plus le même).

Par opposition à la simple négation que représente le christianisme mitigé, le martyr représente le contraire, c.à d. le dépassement. Il n'aspire plus à être toléré; c'est la victoire qu'il se fixe pour objet; la victoire morale:



On voit bien sur le carré sémiotique<sup>18</sup> que la simple opposition entre le monde et le ciel masque l'objectif essentiel de l'acte de Polyeucte: *contraindre Rome à l'accepter tel qu'il est*, avec son christianisme, ce qui suppose une transformation au moins idéologique de l'empire, ou le tuer d'une manière exécutable en se salissant les mains, ce qui représenterait une victoire morale sur Sévère, comme bien sûr, le repentir de Polyeucte impliquerait l'acceptation servile de l'ordre romain et de la supériorité de Sévère.<sup>19</sup> De ce point de vue, Polyeucte fait la même chose qu'avait fait Camille en s'opposant à Horace pour l'intégration spirituelle de Curiace mort: de le faire pleurer en frère ou de lui faire commettre un acte authentiquement fratricide et « souiller-ainsi-par quelque lâcheté » (Horace: v.1293) la gloire précédemment acquise. La différence vient de ce que Polyeucte est à la fois Camille et Curiace (à qui on prête les paroles prononcées déjà par Horace (cf. Horace:v.448. et Polyeucte:v.1274.), un Curiace intégré formellement (il est mari et non pas amant) à condition qu'il se soit fait complètement assimiler. Tant qu'il est vivant, Pauline est plutôt dans la situation de Sabine: elle se fait médiatrice entre son père et son mari. — Curiace ne veut qu'être intégré, Polyeucte rend problématiques et refuse les conditions mêmes d'une intégration avec assimilation. Le dieu des Chrétiens ne pourrait pas enrichir le palmarès déjà éclectique des divinités antiques, comme notre héros ne pourrait pas non plus se contenter d'une place parmi les seigneurs-esclaves de l'empire: son rival est



Sévère et comment le surpasser en valeurs sans aspirer à la place de Décie (le premier après Dieu) dont il est « estimé » (v.1175) et sans vouloir opposer une Mélitène chrétienne à l'aigle romaine (vv.757–758)?

Il s'est marié avec une Romaine et il dépend psychologiquement de ce qu'elle pense de lui. En se faisant iconoclaste il la place dans une situation de choix claire: elle abandonne quelqu'un qui s'est montré « indigne » de Rome et accepte la main de Sévère, incarnation de toutes les vertus romaines ou elle renie pleinement son propre être romain pour suivre le chemin de son mari en prouvant qu'elle l'estime plus que Sévère. La scène du « don », comme nous l'avons déjà signalée, est le point culminant du noeud, elle constitue en même temps le début du dénouement. Elle succède à la scène dans laquelle Polyeucte ne réussit pas à convaincre Pauline de suivre ses pas, tout comme elle échoue dans la tentative de l'amener au repentir: chacun garde ses convictions religieuses et politiques. Comment ne pas voir dans le « don » un chantage psychologique du même genre que produit Rodrigue face à Chimène près du père mort ou Camille par ses imprécations! Souvenons-nous bien que Polyeucte dit d'abord à Pauline: « daignez suivre mes pas » (v.1281), « au ciel, je vous y veux conduire » (v.1284) et ce n'est qu'après le refus (« je t'y vais laisser » v.1291) qu'il l'offre à Sévère tout en espérant qu'ils le suivront: « Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi; » (v.1310). « La générosité » de Polyeucte représente aussi un effort très clair pour devenir le point d'orientation de tous ceux qui l'entourent; il a créé une situation dans laquelle ce sont les autres (et non seulement Pauline) qui doivent se définir par rapport à lui et aux valeurs qu'il vient d'embrasser.

Il est connu au moins depuis Lanson, même si, selon S. Doubrovsky, on ne l'a pas assez souligné. . . « que *Polyeucte* était non seulement une tragédie religieuse, mais un *drame politique* qui se joue autour d'une. . . mise en question de l'Etat » et de « la source légitime du pouvoir ». <sup>20</sup> Mais même Doubrovsky ne pense qu'à la révolte idéologique et non pas à ce qui motive profondément cette révolte: la situation d'un sujet de second ordre qui peut être riche, estimé et sortir du sang des rois, qui peut avoir réalisé de « grandes actions », qui peut avoir de « rares qualités », qui peut être utile (« par son alliance ») mais par rapport à qui le chevalier romain même pauvre peut atteindre des hauteurs socio-politiques impensables.

Dans la hiérarchie des valeurs du monde établi, il n'existe d'ailleurs pas d'action qui soit plus glorieuse que celle entreprise par Sévère. Pour combattre « de civilité », Polyeucte doit faire plus: au lieu du risque de mourir et, en cas de survie, d'assurer l'expansion de l'empire tout en sauvant la vie de l'empereur (ce qu'avait fait Sévère), il choisit la mort certaine afin de transformer la hiérarchie des valeurs du monde établi. Faire donc plus et pour une cause plus juste: un monde chrétien dont l'Arménie est l'un des pionniers malgré la forte tendance individualiste (monophysisme). Et cette cause plus juste est en même temps, d'une manière latente, la cause des Arméniens. Le manque apparent de lien direct entre l'objectif de l'action de Polyeucte et la signification de l'expression utilisée par Albin: « dernière espérance » (de la



ville et du peuple arménien) cache, en réalité, un rapport très profond lequel se révèle dès que l'on cherche *le destinataire* de cette action. Au niveau de l'idéologie chrétienne, le martyr de Polyeucte sauve l'âme de Pauline, de Félix et facilite la propagation de la foi rédemptrice par la semi-conversion de Sévère. Au niveau du peuple arménien préparé au christianisme par son rationalisme spontané, la conversion sous le gouvernement d'un Félix néophyte représentera un pôle actif du point de vue de la transformation de tout l'empire (ils deviennent donc les constituants les plus valeureux de l'empire) et au niveau de l'individu Polyeucte, dans le combat « de civilité », remporte la victoire sur son rival, qui n'aura qu'à suivre son exemple à Rome pour continuer le combat de générosité.<sup>21</sup> De simple *opposant* généreux, il pourrait devenir *sujet*. La case du *destinataire* peut être donc remplie par Dieu, peuple et individu. — Et l'Etat?

Il est l'Antéchrist même, tant qu'il ne se transforme pas ou ne devient pas tolérant au moins. Ce n'est pas aux nues ni au néant qu'aspire Polyeucte quand il défie la mort;<sup>22</sup> il défie (et accepte d'avance) la mort, car c'est la condition minimale si l'on s'attaque à la base de l'ordre établi, et parce que c'est aussi la condition minimale pour surpasser l'action la plus héroïque concevable dans le cadre de l'ordre établi. La grandeur du geste de Polyeucte (qui consiste moins en l'acte iconoclaste que dans le refus valorisant du repentir) se mesure à la distance qui sépare Pauline des premières scènes (son amour matrimonial au service du système) de celle qui sera « saintement rebelle aux lois de la naissance » (v.1793) à la fin de la pièce. La différence entre l'amour de « l'honnête femme » et l'amour transcendantal est de la même nature que ce qui sépare la Rome (du présent) temporelle de la Rome (de l'avenir) éternelle.

Par rapport au désir du *sujet* (Polyeucte), la femme est codée dans cette pièce comme *opposant* (se partageant cette fonction avec Décie, Félix et Sévère) jusqu'à la mort de son mari pour être transcodée en *adjuvant/sujet* en embrassant l'*objet-désir* de celui-ci: l'épanouissement dans la transcendance, autrement dit, la transformation de l'être. Il est clair, dans cette pièce, que l'alliance socio-biologique ne sert que le système existant tant que le sujet (citoyen) de second ordre se contente de l'amour de raison de son épouse; le véritable amour (intégral) exclut l'alliance socio-biologique et ne peut être que subversif.

L'opposition, dans la pièce, entre l'impossibilité de l'aboutissement de l'amour d'un sujet (citoyen) de premier ordre mais pauvre et sans prestige personnel et l'aboutissement de l'amour d'un sujet (citoyen) de second ordre, mais prestigieux parmi les siens, ne fait que reformuler au niveau politique le problème traditionnel des inégalités des conditions en suggérant que les vraies inégalités ont une nature politique et qu'il est impossible de les dissiper par la voie du « rapprochement » (assimilation)<sup>23</sup> sociologique même si cette voie apparaît, à première vue, comme praticable.

Concrètement, le mariage et l'amour anxieux de Pauline devrait retarder le baptême (geste de révolte politique engageant la collectivité arménienne

chrétienne ou non), par contre la révolte consumée rompt de fait ce mariage (d'intérêt) n'en retenant que la fonction légitimant un amour subversif cher à Dieu. L'amour mystique transformant le monde serait-il négation inévitable du mariage-alliance conçu pour perpétuer le règne du passé?

On pourrait dire pour terminer cette étude que (compte tenu de la dialectique qui relie fonction et personnage) la fonction du *sujet* ne se vide pas par la mort du personnage principal, elle est remplie par Pauline, par Félix et virtuellement par Sévère. Ce sont les membres du groupe dominant qui s'identifient à la cause de l'autre qui avait refusé, par son geste, le principe même de l'assimilation.<sup>24</sup>

## NOTES

<sup>1</sup> Antoine ADAM déclare: « Aucune force contrôlable ne peut expliquer la résolution de Polyeucte, la conversion de Pauline ou de Félix. » (Histoire de la Littérature Française au XVII<sup>e</sup> siècle, I., Paris, Editions Domat Montchrestien, 1948, p. 539.) En ce qui concerne la motivation de Pauline à rejoindre son mari, elle s'explique en grande partie par la dialectique du devoir et de l'amour décrite par János GYÖRÝ à propos du *Cid* dans son ouvrage posthume: *A francia dráma kialakulása* (La naissance du drame français), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, pp. 160—169, et par Ottó SÜPEK: *Szolgalat és szeretet* (Service et amour), Budapest, Magvető Kiadó, 1980, dans le chapitre sur *La princesse de Clèves* pp. 202—205, et dans une étude plus récente du même auteur: *La problématique de l'individu dans les drames du classicisme français*, dans *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 28 (1—2), pp. 39—53, (1986). Han VERHOEFF, partisan de la psychocritique, semble être lui aussi d'accord avec A. ADAM: « Avant d'aller au temple, lieu de son acte héroïque, il ne dit rien de la métamorphose spirituelle dont il vient d'être l'objet. Son silence et, davantage encore, son invitation à sa femme de venir ont intrigué les commentateurs » (Les grandes tragédies de Corneille; une psycholecture, Paris, Arches, Lettres modernes, 1982, p. 83.

<sup>2</sup> Jaques SCHERER: *Le théâtre de Corneille*, Paris, Nizet, 1984, p.72.

<sup>3</sup> Octave NADAL: *Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 1973, (1948), p.201.

<sup>4</sup> Il n'est pas évident pour tout le monde, que Sévère fait partie du groupe dominant: il naît chevalier comme Rodrigue ou Horace. Selon Jaques PREVOT, il « aspire » seulement à ce groupe. (Une problématique de *Polyeucte*, dans *Europe*, 1974, n° 540—541. pp. 131—139.

<sup>5</sup> La question de l'inégalité des fortunes est trop manifeste et vient trop directement des comédies, il faut être prudent pour lui attribuer une importance excessive.

<sup>6</sup> Algirdas Julien GREIMAS: *Du sens II.*, Paris, Seuil, 1983, pp. 19—67.

Joseph COURTÈS: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976. pp. 57—73. Anne UBERSFELD: *Lire le théâtre*, Paris, Editions Sociales, 1982, surtout pp. 53—138.

<sup>7</sup> BÉCSY Tamás: *A dráma esztétikája* (L'esthétique du drame), Budapest, Kossuth, 1988, pp. 25—36.

BÉCSY Tamás: *Dráma modellek és a mai dráma* (Les modèles du drame et le drame moderne), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974.

<sup>8</sup> Dans son article déjà signalé Jaques Prévot est du même avis et en donne une ample documentation.



<sup>9</sup> Le terme est emprunté chez A. J. GREIMAS—J. COURTÈS: *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la Théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

<sup>10</sup> Je ne m'occupe pas, ici, de l'idéologie religieuse (de la théologie) de la pièce ou de l'auteur. Je voudrais simplement signaler que la signification des vers cités ne contredit pas l'avis d'André STEGMAN (*L'Héroïsme Cornélien*, Tome II., Paris, Armand Colin, 1968, pp. 588—590.) et semble correspondre à ce qui est rendu explicite par Christian BIET à propos de l'*Oedipe* sur le molinisme antijanséniste de Corneille (*L'Oedipe de Corneille*, une pièce religieuse très politique, dans *Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne*, N° 7, (1986), pp. 196—241.). Ce qui n'exclut pas l'existence des parallélismes dans l'attitude politique des jansénistes et dans celle de Polyeucte face à l'Etat. Bernard DORT écrit dans son « Corneille dramaturge »: «... à la gloire du roi, il a substitué celle de Dieu » (Paris, L'Arce, 1972, (1957), p. 64., selon Ottó SÜPEK « Polyeucte entrevoit, semblablement au jansénisme, la possibilité du refus d'une coopération entre L'Etat et l'individu. » (*La problématique de l'individu*... p. 49, voir: note 1.)

<sup>11</sup> Le terme est d'Etienne SOURIAU: *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950.

<sup>12</sup> Ottó SÜPEK: op. cit. pp. 44—53.

<sup>13</sup> Le terme est créé à l'exemple de Jean PROPHÈTE: *Les para-personnages dans les tragédies de Racine*, Paris, Nizet, 1981.

<sup>14</sup> On a beaucoup étudié ce thème chez Corneille surtout à propos d'Alidor dans *La Place Royale*. Je ne signale, ici, qu'une seule étude concernant l'ensemble de l'oeuvre cornélienne. Roger GUICHEMERRE: *Le renoncement à la personne aimée en faveur d'un/une autre dans le théâtre de Pierre Corneille*, dans *Actes du Colloque (Pierre Corneille) tenu à Rouen du 2 au 6 octobre 1984.*, éd. par Alain Niderst, Paris, PUF, 1985, pp. 581—593.

<sup>15</sup> Tamás BÉCSY définit la 'situation' comme ensemble de relations interpersonnelles qui est au point de se transformer dans une direction virtuellement définie par l'ensemble même. (*A dráma esztétikája* p. 33, voir note 1.)

<sup>16</sup> Craint-il d'être abandonné? — «... l'homme abandonne, pour ne pas être abandonné. » — écrit Han VERHOEFF dans op. cit. note 1.

<sup>17</sup> Attitude analogue à ce qui se manifeste dans les paroles souvent citées de Médée: « Moi, dis-je, et c'est assez »?

<sup>18</sup> A. J. GREIMAS: *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, pp. 135—155., en collaboration avec François RASTIER.

<sup>19</sup> On comprend peut-être mieux la profondeur de la conception du tragique de Corneille quand il propose et exige pour la tragédie, au lieu d'une « simple intrigue d'amour » quelque chose de « plus noble » et « plus mâle », quelque chose qui touche des intérêts collectifs de grande portée (Pierre Corneille: *Trois discours sur le poème dramatique*, éd. par Louis FORESTIER, Paris, SEDES, 1963, p. 46.). Tout l'homme est impliqué dans la tragédie, le tout de l'homme.

<sup>20</sup> Gustave LANSON: *Corneille*, Paris, Hachette, 1898, pp. 74—92. Serge DOUBROVSKY: *Corneille ou la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1963, p. 241.

<sup>21</sup> Cf. J. GYÖRÝ: op. cit. p. 175.

<sup>22</sup> Thomas G. PAVEL analyse la pièce comme une tragédie à double transgression: celle de Polyeucte contre l'Empereur et celle de l'Empereur contre Dieu. (*La syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, Paris-Ottawa, Klincksieck-Editions de l'Université, 1976.) Autrement dit, la transgression principale est l'ordre établi même.

<sup>23</sup> Le problème, pour ce qui concerne l'histoire française au XVII<sup>e</sup> siècle, a d'abord été traité par Boris PORCHNEV: *Les soulèvements populaires en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris,



Flammarion, 1972 (traduction française) pp. 365—408. Sa conception sur le rapprochement de la bourgeoisie et de la noblesse est reprise pour l'essentiel aussi par Fernand BRAUDEL: *Civilisation matérielle, Economie et Capitalisme; XV<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècle*, tome 2, *Les Jeux de l'Echange*, Paris, Armand Colin, 1979, pp. 407—459.

<sup>24</sup> Pour les citations, j'ai utilisé: Corneille: *Oeuvres complètes*, préface de Raymond LEBÈGUE, présentation et notes d'André STEGMANN, Paris, Seuil, 1963.



## TCHÉKHOV ET LE SYMBOLISME

MÁRIA RÉV  
Université de Budapest

Au milieu des années 90, Tchékhov a beaucoup réfléchi sur les questions actuelles de l'évolution des arts en les confrontant avec la fonction réelle qu'ils assument dans la vie de la société. On sait bien quel jugement le peintre paysagiste, héros du récit *La maison à mezzanine*, porte sur sa propre activité. On ne peut supposer l'effet du hasard: le fait que dans sa pièce *La Mouette*, que l'auteur a caractérisée de 'comédie' et dont la date de création correspond grosso modo à celle du récit mentionné, des écrivains et des comédiens font un aveu sur les mystères de la vocation, de la création et de la mise en forme artistiques.

Tchékhov était bien informé dans le domaine de la littérature et de la peinture. En effet à Moscou et à St-Petersbourg, en compagnie de célèbres écrivains, peintres et musiciens russes de l'époque, il a fréquenté de nombreuses réunions, où les mêmes sujets étaient non seulement à l'ordre du jour, mais aussi faisaient l'objet de discussions. Les lettres qu'il a envoyées à Souvorine, de même que le Journal de ce dernier en témoignent. Souvorine a noté pour lui-même que Tchékhov avait très bien appris le français.<sup>1</sup>

Lorsqu'on lit attentivement *La maison à mezzanine* et *La Mouette*, on y trouve tout ce qui devait intéresser, à cette époque-là, les écrivains, les comédiens, les peintres, toute l'intelligentsia russe. Le fait de soulever le problème, de confronter les prises de position et les opinions, nous permet de tirer des conclusions, dans un sens très large, concernant l'évolution des arts en Europe — et avant tout en France — ainsi que leur écho en Russie. Jusqu'au milieu des années 90 plusieurs impressions vécues personnellement à l'étranger avaient enrichi les expériences et les vues de Tchékhov, et la connaissance d'une langue étrangère devait le stimuler à acquérir des connaissances approfondies. On doit donc se fier au journal de Souvorine car ce dernier, compagnon de route de Tchékhov, nous y fait état de ses propres impressions.

A cette époque-là, l'étude *Les causes de la décadence de la littérature russe moderne et ses nouvelles tendances* de Mérejkovsky était déjà publiée. Mérejkovsky rompt avec les idées romantiques des narodniks et voit la renaissance de la poésie lyrique dans le symbolisme russe et en particulier dans la variante mystique de ce dernier. Mérejkovsky croit important de souligner



qu'il serait une erreur impardonnable de croire que l'idéalisme dans les arts est une nouvelle invention à la mode à Paris. Il s'agit en fait d'un retour à l'ancestral, à l'éternel, à l'indestructible.<sup>2</sup>

Sans doute, Mérejkovsky était un styliste sans pareil, poète et écrivain remarquable de son époque, même si les symbolistes russes ne l'ont jamais reconnu comme leur chef de file. Le symbolisme russe a fasciné et influencé tous les poètes et écrivains pour une période plus ou moins longue. Une des explications en est que le 'réalisme didactique', le naturalisme et le positivisme qui sont devenus de plus en plus fades, leur ont paru tronqués, ils ont empêché le vol libre de la fantaisie.

Tchékhov a fait un itinéraire tout individuel. Homme raisonnable, ayant le sens extraordinaire de la réalité, il s'oriente parfaitement entre les nouvelles tendances qui se succèdent rapidement, il renonce à l'idée de l'inspiration irrationnelle, du mysticisme confus et au principe exclusif du perfectionnement de la forme artistique. Par contre, il est attentif à tout ce qui pourrait aider à rendre l'expression plus riche; il allie le dénouement brusque avec des nuances adoucies, les bons mots avec une tendre musicalité, l'exactitude logique avec des figures audacieuses, les frémissements profonds de l'âme avec des grimaces ironiques, les nuances éthérées avec des détails grotesques, la douce musique des impressions lyriques avec des descriptions détaillées, presque minutieuses. Dans ses oeuvres, les impressions que provoquent les couleurs, les nuances, la lumière et l'ombre, les sons et les parfums ont un rôle dominant, impressions que le protagoniste perçoit lui-même. L'auteur crée de cette manière, et parfois en faisant appel à la synesthésie, une ambiance inimitable qui confère à ses écrits une beauté sublimée et mélodieuse, ce qui rend la réception de l'oeuvre plus facile pour le lecteur.

Tchékhov, dans ses écrits, projette ses vécus intérieurs subjectifs tout en justifiant d'une façon précise quels phénomènes du monde extérieur les font se déclencher. Donc à l'opposé de Mallarmé, Tchékhov nomme bien son sujet, il ne se contente pas d'y faire allusion. Il n'accepte pas l'idée selon laquelle « il ne faut pas peindre la chose, mais l'effet que la chose suscite. »<sup>3</sup> Chez Tchékhov il n'y a pas de mystère ni de pressentiment subjectif. L'écrivain russe ne sépare pas les deux fonctions de la langue à la manière des symbolistes et des décadents: le quotidien ou le mot a sa propre signification et le poétique sacré où il devient superflu; ce n'est pas tellement sa signification qui est importante mais plutôt ce qu'on rêve à travers le mot. Chez Tchékhov la réalité concrète reste, la signification sémantique précise des mots est essentielle, mais ce qui assure l'effet désiré, c'est la concordance totale des correspondances intellectuelles et affectives. Pour y arriver, Tchékhov nomme son sujet, mais par le choix de mots dont la signification sémantique et la consonance se complètent mutuellement; leur mélodie et leur résonance approfondit et enrichit leur sens.

Tout cela signifie que Tchékhov a beaucoup emprunté aux symbolistes; il démontre la multiplicité des couleurs et des nuances de la perception et des pensées. Ses symboles sont polyvalents sans être abstraits: ils incarnent des

caractéristiques et manifestations concrètes; ce sont des signes aux contours réels.

Dans la mesure où la recherche de la beauté et sa nouvelle approche constituent l'un des centres thématiques de la poésie lyrique symboliste, il faut souligner que Tchekhov lui-même respecte le principe de la beauté. Mallarmé déclare qu'« Il n'y a qu'une chose: la beauté et son expression unique: la poésie. »<sup>4</sup> Tchekhov est impressionné par la notion de beauté, mais il ne limite pas celle-ci, au contraire, il l'élargit; il l'interprète selon les lois de la diversité de la vie. Il ne se contente pas de la rapporter aux sphères de l'art, mais il aimerait que la vie quotidienne soit formée par les lois de la beauté. Celle-ci comprend également, dans l'interprétation de Tchekhov, les catégories morales, car seul ce qui est bon, propre et humain peut être beau. En plus, la recherche l'universel au delà de l'individuel, l'essentiel idéal derrière l'apparence sensuelle. Cet effort correspond à celui du courant principal de la littérature russe, mais Tchekhov, européen, suit la trace de Dostoïevski et de Tolstoï, sans les excès messianique et mystique de ceux-ci.

Le paysagiste de *La maison à mezzanine* est un homme mécontent de lui-même, il se tourmente, et ceci parce qu'il fait se confronter plusieurs points de vue. En homme qui connaît très bien les circonstances réelles, il lutte contre sa propre conscience torturante. Il connaît très bien le mal, mais il ne trouve pas d'issue. C'est la raison pour laquelle il est tourmenté et déséquilibré. Il s'éprend, dans cet état d'âme, d'une jeune fille qui est, malgré ses traits irréguliers, très attirante, séduisante. « J'aimais Génia. Peut-être l'aimais-je parce qu'elle m'avait attendu à la porte et accompagné, parce qu'elle me regardait d'un air tendre et extasié. Quelle beauté touchante il y avait dans son visage pâle, son cou mince, ses bras menus, sa faiblesse, son désœuvrement, ses livres! Et son esprit? Je soupçonnais en elle un esprit rare, sa largeur de vue me ravissait. . . Je plaisais à Génia en tant qu'artiste, j'avais conquis son cœur par mon talent, j'éprouvais un désir passionné de peindre pour elle seule. . . »<sup>5</sup> L'attraction mutuelle est née d'un intérêt élargi, d'une curiosité de découvrir la réalité, de la soif de savoir, de la jouissance des beautés extraordinaires de la nature. C'est ce qui a jailli d'une force élémentaire des deux personnes et qui a rempli le peintre d'un bonheur immense, puisqu'il se savait excentrique et solitaire jusqu'au moment de rencontrer Génia, qu'on appelait par le petit nom de Missiouss. Le rapprochement humain de Missiouss et du peintre est cerné dans le récit d'une lumière étrange. L'artiste est heureux de pouvoir vivre une vie complète, il ne dresse pas de fausses barrières devant lui-même et il en est conscient: « J'étais plein de tendresse, d'apaisement, de contentement de moi, de la satisfaction d'avoir su m'enflammer et aimer. . . »<sup>6</sup> Ainsi, l'amitié et les sentiments deviennent pour lui une source d'inspiration artistique. Du point de vue de la structure il est remarquable que l'amour doit mourir au moment même où la promesse du bonheur est la plus forte, où il est pénétré d'une poésie éthérée. En effet, la soeur énergique de Missiouss empêche le bonheur de celle-ci en lui interdisant de revoir le peintre.

La tendre figure de Missiouss éloignée dans le temps perd ses contours



concrets. Missiouss, la jeune fille charmante, pleine de vie, disparaît, mais le lecteur est de plus en plus dominé par le symbole de la jeunesse, de la beauté ainsi que de la pureté de la vie. A cela s'ajoute le fait qu'elle est la seule personne du récit dont personne ne dit rien d'ironique. Sa naïveté, ses yeux étonnés témoignent de son innocence et de son caractère ouvert, aussi le peintre garde-t-il son souvenir toute sa vie: « Et, plus rarement encore, lorsque je me languis de solitude, ou je me sens mélancolique, des souvenirs confus me reviennent, peu à peu, je me laisse gagner par l'impression que l'on se souvient aussi de moi, que l'on m'attend, et que nous nous retrouverons. . .

Missiouss, où es-tu? »<sup>7</sup>.

Le symbole de la perte et du dommage est tout à fait nouveau dans *Le violon de Rothschild*. Il porte d'abord une signification directement économique, ensuite il s'élargit, et se remplit d'un message social et moral et, symbole d'une vie ratée, sans fin, il se transforme à la fin en une conclusion philosophique. « . . . Que de pertes! Ah! que de pertes! Et s'il avait en même temps pêché, joué du violon, fait le marinier, tué des oies, quel capital il aurait amassé! Mais rien de tout cela ne s'était produit, pas même en rêve, la vie avait passé sans profit, sans plaisir, il l'avait perdue pour rien, pas même une prise de tabac; devant lui, il n'y avait plus rien et, s'il regardait en arrière, il n'y avait que des pertes et si effrayantes que cela vous donnait le frisson. Et pourquoi les hommes ne peuvent-ils vivre sans ces dommages et ces pertes? . . . Pourquoi les gens faisaient-ils toujours justement ce qu'il ne fallait pas faire? . . . Pourquoi, en général, les gens se faisaient-ils la vie les uns aux autres? Quelles pertes il en résultait! Quelles pertes effrayantes! Sans la haine et la malveillance les gens auraient tiré les uns des autres un énorme profit. »<sup>8</sup> On peut saisir dans ce long passage la nouveauté de Tchekhov, car peu d'écrivains ont essayé de mettre dans des formes symboliques des notions sociales, philosophiques, ontologiques, tout en montrant les méditations simples du protagoniste, fabricant de cercueils, sur le sens de la vie. On peut sans doute remarquer que l'auteur réussit dans ce passage à créer un symbole sans dépasser l'horizon de l'artisan: au contraire, en en tenant compte, il arrive à la généralisation philosophique, aux riches possibilités d'association. La signification concrète et abstraite ainsi que la consonance de tous les mots deviennent en même temps déterminantes et à cela s'ajoutent les gestes des personnages, l'ironie ouverte ou cachée, le caractère du changement du ton; de cet ensemble se déploie ce qui est en réalité un témoignage de l'homme et de la vie.

On connaît encore, parmi les symboles de Tchekhov, les groseilles à maquereau vertes, acidulées, qui font penser, sous une forme ironique et dans le récit *Les groseilliers*, à la finalité et au sens de la vie. Le symbole de la mouette, par contre, signifie dans sa pièce du même nom une ouverture dramatique.

La pièce dans la pièce rappelle un auteur de l'époque: Maurice Maeterlinck, dont Souvorine a publié les œuvres en 1895. Tchekhov, dans sa lettre à ce dernier, lui demande pourquoi il ne présente pas les œuvres de Maeter-



linck au théâtre. Evidemment « ce serait insolite, mais au moins il gagnerait une physionomie »<sup>9</sup>. Dans la pièce du jeune auteur Treplev on reconnaît un penchant à la stylisation, avant tout pour les répétitions de mots (« Il fait froid, froid, froid. Vide, vide, vide. Terrible, terrible, terrible. »)<sup>10</sup>. En effet, les répétitions de ce genre sont fréquentes chez Maeterlinck et caractérisent non seulement la pièce en partie jouée de Treplev mais aussi la façon de parler de ce dernier.

La mouette, elle, dans un sens concret et abstrait, apparaît de temps en temps pour rapprocher les différentes situations alternantes: elle cache un noyau particulier intellectuel et sentimental qui domine, faute d'intrigue — encore que nier le rôle d'une intrigue existante serait faire preuve de parti pris. *La Mouette* garde quelques conflits, indispensables au théâtre traditionnel.

Profitant des expériences des tendances littéraires dans la littérature européenne moderne, continuant les meilleures traditions de la littérature russe, sans vouloir être moderne, Tchekhov a créé du nouveau qui englobe le problème de tout l'art européen. Derrière l'inconsistance apparente de sa construction dramatique, il y a des pensées concises qui font de *La Mouette* l'une des pièces les plus difficiles de Tchekhov. Il y en a qui voient en elle un drame destiné à la lecture. Antal Szerb, dans son *Histoire de la littérature mondiale* n'en fait pas mention. Pour les Français, c'était une découverte lorsque Georges Pitoëff a donné une nouvelle mise en scène de *La Mouette* en 1939. A partir de ce moment-là se répand dans un cercle de plus en plus large l'idée que Tchekhov est le père du théâtre d'aujourd'hui, car il met en valeur la poésie, face aux sentiments froids de Shaw et d'Ibsen<sup>11</sup>.

Les décors stylisés de G. Pitoëff ont facilité la perception profonde des « forte » et « pianissimo » dramatiques; ce n'est pas l'« andante » de Stanislavski qui a dominé le spectacle mais l'allegro de la représentation, ce qui a renforcé avantageusement le déploiement des sentiments intérieurs. La reconnaissance exprimée par Jean Richard Bloch, Gabriel Marcel, Benjamin Crémieux a concerné non seulement cette première extraordinaire, mais aussi l'auteur; leur conclusion était en substance qu'il n'existe guère d'art dramatique plus honnête et plus profond ou qui vise à satisfaire des exigences supérieures.

Le compte rendu de József Meliusz devait se rapporter à cette même première, compte rendu qu'il a publié en 1940 dans la revue *Korunk* (Notre époque) de Kolozsvár (Cluj) et où il se réfère à la critique de Jean Richard Bloch: « Tchekhov a bien devancé Pirandello et Bernard Shaw, il est le plus grand auteur de notre siècle. Il a écrit cette pièce il y a cinquante ans. Mais quelle nouveauté, quelle plénitude en ce qui concerne l'avenir. Combien il apparaît moderne par son art prophétique, sa simplicité incroyable, sa maîtrise des abrégements, ses dialogues. . . »<sup>12</sup>. Dezső Kosztolányi, lui aussi, a été fasciné par cette pièce, mais il avait la conviction qu'il était impossible d'analyser Tchekhov. Les Français ont par contre découvert que le secret de la construction tchékhovienne était le temps, le mystère du temps. Involontairement,

nous nous rappelons les paroles de György Bálint, qui parle des mouettes: « . . . parfois elles sont là, en passagères, condescendantes, inaccessibles . . . Presque sans faire de mouvement, elles se jettent dans le gouffre et se propulsent dans les hauteurs, tandis que nous vivons dans le même plan, agités, nerveux. Tout est beau et harmonieux en elles. . . »<sup>13</sup> Chez Tchekhov, le système des symboles, non abstraits, englobe les dimensions du temps et de l'espace, et nous amène, avec de nombreux composants, au caractère inépuisable de l'oeuvre tchékhovienne. On pourrait encore mentionner que ce système de symboles souligne et fait valoir le principe des « correspondances » de Baudelaire que celui-ci a exprimé dans son fameux sonnet:

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
 Dans une ténébreuse et profonde unité  
 Vaste comme la nuit et comme la clarté  
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.<sup>14</sup>

# NOTES

<sup>1</sup> A. S. Souvorine: Dnievnik. Moscou—Petrograd, 1923, p 164.

<sup>2</sup> D. S. Mérejkovsky: Causes de la décadence de la littérature russe. (en russe) Oeuvres complètes. XVIII, p 218, I—XXIV, M., 1914.

<sup>3</sup> Stéphane Mallarmé, in Jules Huret: Enquêtes sur l'évolution littéraire. Paris, 1891.

<sup>4</sup> Albert Poiret: Les symbolisme. Paris, 1924, Stéphane Mallarmé.

<sup>5</sup> Anton Tchekhov: La maison à mezzanine. Oeuvres. III, Récits 1892—1903, Paris, Gallimard, 1971. Traduction par Edouard Parayre. pp. 576—577.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 577.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 580.

<sup>8</sup> Anton Tchekhov: Le violon de Rothschild. Ibidem, pp. 310—311.

<sup>9</sup> Lettre de A. Tchekhov à A. S. Souvorine, de Melikhovo, le 21 octobre 1895.

<sup>10</sup> Anton Tchekhov: La Mouette. Oeuvres. I, Théâtre complet, Récits (1882—1886). Paris, Gallimard, 1967, Traduction par Elsa Triolet, p. 302.

<sup>11</sup> Jean Richard Bloch. Ce soir, le 11 février 1939.

<sup>12</sup> József Meliusz. Tchekhov. Korunk (Notre époque), 1940, pp. 373—374.

<sup>13</sup> György Bálint. Les Mouettes. In: Le regard en arrière du veilleur. Articles, études, critiques, Budapest, 1976, II, p. 212.

<sup>14</sup> Charles Baudelaire: Correspondances.

## LA SYMBOLIQUE DES NOMS DANS LES ROMANS DE CHRÉTIEN DE TROYES

IMRE SZABICS  
Université de Budapest

Car par le nom conuist an l'ome.  
(*Conte du Graal*, v. 560)

Au début du *Conte du Graal*, dernier roman de Chrétien de Troyes, la mère de Perceval recommande à son fils qui part pour connaître le monde et la chevalerie de ne pas oublier de demander le nom de ceux qu'il rencontrera soit en chemin, soit en hôtel, « car, dit-elle, par le nom on connaît l'homme. »<sup>1</sup> Outre les sens symboliques des nombres, des couleurs, des animaux et des plantes, des objets, ainsi que de certains lieux et du temps,<sup>2</sup> les auteurs du Moyen Âge attribuaient, comme nous allons le voir, une signification symbolique très importante aux noms, aux titres et aux adjectifs épithètes de valeur transparente ou métaphorique.

Avant d'essayer de déterminer la fonction symbolique des noms, en particulier des noms propres, dans quelques romans courtois du Moyen Âge, nous devons évoquer brièvement l'arrière-plan idéologique qui constituait la base de cette manière de voir et pratique poétique symboliques. Les principes de la vision du monde et de la pensée médiévales, appuyées sur les enseignements de la philosophie néoplatonicienne, peuvent être formulés, conformément à la thèse selon laquelle les faits du monde réel ne sont que les reflets pâles, les imitations des idées abstraites d'ordre supérieur, de façon que toute chose terrestre, visible et perceptible porte, outre sa première signification, un sens plus profond et caché qui reste inaccessible pour l'approche primaire et ordinaire. Ainsi donc, en vertu de cette conception, les objets de la réalité sont à la fois les symboles de certaines choses invisibles et parfaites, et inversement, les idées et notions abstraites, porteuses d'une signification profonde, se concrétisent en des choses réelles et perceptibles. Pour pouvoir décrire ces correspondances et rendre accessibles à tout le monde les significations plus profondes, on avait besoin d'une manière de voir et d'une approche symboliques ainsi que d'un langage symbolique d'autant plus que la spécificité de la littérature médiévale était « une écriture symbolique au service d'une visée allégorique. »<sup>3</sup>

En ce qui concerne l'essence même et la fonction des symboles pour la mentalité des XII<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> siècles, la définition succincte de M.—M. Davy nous paraît tout à fait adéquate: « Le symbole se présente donc comme un signe. Il est signe de l'invisible, du spirituel, du lointain. Le symbole révèle



le mystère tout en le protégeant du regard indiscret. En tant que revêtement, il le voile; cependant, il désigne une voie d'approche. En s'offrant au regard capable de percevoir, à l'entendement en capacité de le saisir, il offre son contenu tout en demeurant une énigme indéchiffrable pour celui qui, privé des dispositions requises, est aveugle et sourd pour en saisir la vision et en discerner l'appel. (...) La fonction du symbole est de relier le haut et le bas, de créer entre le divin et l'humain une communication telle qu'ils deviennent conjoints l'un à l'autre. (...) Le symbole par son caractère sacré échappe aux limites du monde profane. Il indique toujours une sorte de relais sur la voie reliant le visible à l'invisible. Par là même il est irruption dans notre monde de quelque chose qui n'appartient pas à ce monde. »<sup>4</sup>

Sous cette optique, on croyait au Moyen Âge qu'en nommant certains objets, personnes ou notions de sens particulier, on pouvait en dégager et rendre accessible l'essence invisible ou la signification symbolique latente. Cela veut dire que les hommes médiévaux supposaient des rapports étroits entre les noms et les personnes, objets ou notions dénommés, et étaient persuadés que surtout les noms propres étaient susceptibles d'exprimer d'une manière explicite des propriétés intérieures qui appartenaient, en tant que des marques distinctives, aux personnes ou aux choses en question. À propos du vers cité du *Conte du Graal* que nous avons mis en exergue, Jacques Ribard écrit avec justesse: « ... Chrétien de Troyes ... ne fait que reprendre à son compte une très vieille tradition qui voit dans le nom propre comme la quintessence de celui qui le porte — d'où l'importance des noms totémiques et des noms du compagnonnage. D'où aussi la nécessité, quand on aborde la littérature médiévale, de se tenir en alerte chaque fois qu'on rencontre un nom, car de telles indications peuvent n'être pas innocentes et, de fait, elles sont souvent porteuses d'une signification qu'il faut s'efforcer d'explicitier. »<sup>5</sup>

### 1. Noms transparents ou motivés

Nous procédons d'abord à l'analyse de tels noms propres qui peuvent être qualifiés de noms transparents, c'est-à-dire de *noms* sémantiquement *motivés*. Ce procédé poétique permettant de différentes variations aux auteurs médiévaux appartenait aux moyens relativement simples de la symbolique qui s'attachait au nom, on pourrait dire qu'il constituait le premier niveau de la signification symbolique des mots. Son importance poétique n'est cependant pas à négliger puisqu'il mettait en évidence au Moyen Âge un « procédé herméneutique appliqué au nom propre. »<sup>6</sup> Il s'agit en effet d'un usage poétique au cours duquel les noms propres, outre leur fonction d'identification, portant leur propre glose révèlent une signification transparente et la plupart du temps symbolique.

Dans la poésie française du Moyen Âge — à partir de la *Chanson de Roland* jusqu'au *Roman de la Rose* — on rencontre bon nombre de noms propres transparents.

Dans presque toutes les scènes de combat de la *Chanson de Roland*, les chevaliers français poussent le cri *Monjoie*, le cri d'armes célèbre de Charlemagne, qui est aussi le nom de l'oriflamme. Dans son *Histoire ecclésiastique*, composée vers 1135, Orderic Vital corrobore l'étymologie *meum gaudium* du mot *Monjoie* que suggère d'ailleurs le texte même de la *Chanson*.<sup>7</sup> L'auteur du poème met en rapport ce cri d'armes avec le nom de *Joyeuse* de l'épée de Charlemagne et le fait dériver de ce qu'elle conserve la pointe de la Sainte Lance, dont le soldat romain blessa le flanc du Christ crucifié et qui apporta aux hommes la *joie* du salut.<sup>8</sup>

Le vers d'intonation célèbre

Rollant est proz e Oliver est sage (v. 1093)

contient l'antithèse classique de *Fortitudo et Sapientia* qui oppose au chevalier vaillant, brûlant d'envie de combattre, mais en même temps imprudent et impétueux son compagnon d'armes, *Olivier* qui incarne le goût de la réalité, la préméditation et la sagesse. Ces traits de caractère d'Olivier ont dû être rendus manifestes pour les auditeurs de la *chanson de geste* par le nom du héros, vu que son étymon le plus plausible d'*olivier* symbolisait, depuis les traditions de la Bible jusqu'au Moyen Âge, la sagesse, la pondération et l'aspiration à la paix, voire au compromis.<sup>9</sup>

Il ne saurait être l'effet du hasard non plus que les adversaires des chevaliers chrétiens sont originaires de lieux appelés *Val Tenebrus* et *Val Penuse*. De même que l'auteur de la *Chanson de Roland* attribue aux Sarrasins, comme le fait remarquer J. Ribard<sup>10</sup>, des noms qui commencent par la syllabe *Mal*=ayant un sens transparent évident et une connotation défavorable: *Malun*, *Malduit*, *Maltraïen*, *Malpalin*, *Malpramis*, *Malprose*, *Malprimis de Brigant*, etc. Rentrent dans cette catégorie aussi les noms de personne et de lieu dont la première syllabe *Mar*=signifie en ancien français le malheur, la mésaventure ou le malédiction. On peut mentionner à ce propos le roi *Marsile*, adversaire de Charlemagne, puis de Roland, ou d'autres guerriers sarrasins: *Marganices*, *Margariz*, *Marsune*, *Marcules*, *Maruse*; il en va de même des noms de lieu qui figurent dans le vers:

Laisent *Marbrise* e si laissent *Marbrose*. (v. 2641)

Les romans courtois du XII<sup>e</sup> siècle sont également très riches en noms motivés. Ce sont souvent les noms parlants qui attirent l'attention sur l'importance primordiale des épisodes constituant les tournants ou les moments décisifs de l'action des romans. On en est témoin par exemple dans le *Roman de Tristan* de Béroul lorsque, avant l'*escondit* ambigu, Tristan vêtu en lépreux passe la rivière avec Yseut, en présence des rois Marc et Arthur, au *Gué Aventuros* ou au *Mal Pas*. Dans le *Chevalier de la Charrette* Chrétien de Troyes décrit ainsi les deux ponts dangereux que doivent emprunter Lancelot et Gauvain poursuivant le ravisseur de la reine Guenièvre, Méléagant: *Pont*

*Evage* — por ce que soz eve est li ponz (v. 657) — et *Pont de l'Espee* — qu'il est com espee tranchanz (v. 671). Nul doute que les deux ponts n'aient une fonction symbolique dans le roman. D'une part, ils marquent la frontière du monde d'ici-bas (le royaume de *Logres*) et de l'autre monde celtique (le royaume de *Gorre*), d'autre part, le *Pont Evage* submergé de l'eau symbolise le chemin plus facile, mais faux que choisit Gauvain, tandis que le *Pont de l'Espee* effroyable, hérissé d'épées tranchantes, choisi par Lancelot, est le symbole du chemin plus difficile, plein de vicissitudes et de souffrances, menant au royaume de *Gorre*. Dans le *Chevalier au lion*, c'est au *Chastel de Pesme Aventure* qu'Yvain subira l'épreuve la plus dangereuse et la plus cruelle lorsqu'il aura à combattre deux *netuns*, deux fils de diable pour délivrer 300 pucelles, tenues en captivité et forcées à travailler pour un salaire de famine. Au début du *Conte du Graal* Chrétien nous apprend que Perceval a passé son enfance dans la *Gaste Forest*, la forêt déserte, car sa mère voulait le préserver des tentations de la chevalerie. Dans ce même roman, dans un des épisodes dont la valeur symbolique est incontestable, Gauvain, avant de franchir la borne de *Galvoie* — ce qui peut signifier le dépassement de lui-même, rendu manifeste aussi par la paronomasie *Gauvain-Galvoie* —, doit passer un *Gué Perilleus* que lui montre une *Male Pucele*:

que ce est li *Guez Perilleus*  
 que nus, se trop n'est merveilleus,  
 n'ose passer por nule painne.  
 (v. 8237—39)<sup>11</sup>

Il ne saurait être fortuit que les héros des romans courtois de Chrétien de Troyes, tout comme Tristan, doivent faire face aux épreuves d'issue douteuse près de l'eau, la plupart du temps à un gué. Les syntagmes épithétiques rendent évident le péril attaché à cet endroit symbolique.

On peut attribuer une signification symbolique contraire au nom du château de *Biaurepaire* où Perceval connaît l'amour aux côtés de la jeune châtelaine, *Blancheflor*. On constate, au premier abord, que les deux noms propres appartiennent à un champ sémantique identique, autrement dit, le nom du château est ontologiquement lié à celui de sa maîtresse.<sup>12</sup> Le nom parlant de la belle jeune dame nous évoque le portrait féminin (*descriptio puellae*) figurant comme topique rhétorique presque obligatoire dans la poésie troubadouresque. Dans ces portraits le visage de la dame du troubadour est le plus souvent blanc, parfois rose. On sait que la couleur blanche exprimait d'une façon explicite et conventionnelle la pureté et l'innocence dans la poésie et les arts du Moyen Âge. Plus tard, la ravissante *Blancheflor* est appelée *Belissant* par Clamadeu, le chevalier vaincu et envoyé par Perceval à la cour d'Arthur. Ce synonyme motivé, renforçant le sens symbolique du premier nom, peut être mis en rapport avec le nom de *Clarissant* (« l'être de la clarté ») qui forme avec lui un homéotéleute, et, en tant que nom de la soeur de Gauvain, peut signifier les bonnes qualités du chevalier.<sup>13</sup>



Dans l'un des épisodes d'*Erec et Enide*, quand Erec présente son amoureuse à la cour d'Arthur, Chrétien de Troyes énumère les chevaliers de la Table Ronde parmi lesquels plus d'un porte un nom transparent: *Biax Coarz* (Beau Couard), *Lez Hardiz* (Laid Hardi), *Mauduit li Sage*, *Ydiers del Mont Delereus* (1676—94). Le poète n'omet pas d'expliquer le nom du chevalier qui s'appelle *Sagremor le Desreé*, et qui figure aussi dans le *Conte du Graal*:

*Sagremor*, qui par son desroi  
estoit *Desreez* apelez.

(*Conte du Graal*, v. 4198—99)

On trouve chez Chrétien de Troyes même des explications de noms plus détaillées. Dans *Cligès*, *Soredamor* entreprend d'expliquer longuement son propre nom:

Por neant n'ai ge pas cest *non*  
que *Soredamors* sui clamee.  
Amer doi, si doi estre amee,  
si le vuel par mon *non* prover,  
qu'amors doi en mon *non* trover.  
Aucune chose senefie  
ce que la premiere partie  
en mon *non* est de color d'or,  
et li meillor sont li plus sor ...  
Et autant dit *Soredamors*  
come *sororee d'amors*.

(v. 954—72)<sup>14</sup>

Chrétien fait remonter lui-même le nom de l'autre personnage féminin, *Fénice* au phénix, oiseau merveilleux de la mythologie antique:

Fenyce ot la pucele a non:  
ce ne fu mie sanz raison,  
car si con fenix li oisiax  
est sor toz les autres biax,  
ne estre n'en pot c'uns ansamble,  
ice Fenyce me resamble:  
n'ot de biauté nule paroille.

(v. 2685—91)

Nous avons cependant l'impression que le poète champenois ne fournit cette étymologie captivante que pour satisfaire notre première curiosité. En vérité, la connotation « mystérieuse » du nom *Fénice* contribue à ce que l'être réel de la dame, qui vit en mariage blanc avec Alis et aime en effet Cligès, reste toujours en secret.

## 2. L'absence de nom propre

Dans les romans arthuriens de Chrétien de Troyes, on rencontre, en dehors des chevaliers de la Table Ronde et des dames appelés par leur véritable nom, nombre de *chevaliers*, de *vavasseurs*, de *damoiselles* et de *puceles* qui, en tant que gardiens symboliques d'un gué, d'une fontaine ou d'une forêt, et maîtres ou maîtresses de quelque château, sont des « personnages anonymes sans doute, mais dont la fonction narrative est d'importance, puisqu'ils remplissent le plus souvent le rôle d'opposant ou d'adjuvant vis-à-vis du héros engagé dans sa quête.<sup>15</sup> En face d'eux, les *nains* et les *géants* effrayants et redoutables, issus de la mythologie celtique, pour la plupart également anonymes, remplissent toujours le rôle d'opposant dans ces mêmes romans en mettant des obstacles à l'accomplissement des épreuves chevaleresques. Tous ces personnages secondaires, qui ne portent qu'un nom générique, sont privés, en effet, du privilège du nom propre qui revient aux protagonistes et exprime plus d'une fois aussi leur qualité individuelle.

Sous ce rapport, on est surpris de voir que dans la plupart des ouvrages de Chrétien de Troyes les héros sont appelés, au moins dans une partie des romans, par un nom commun, c'est-à-dire que le poète tait pour un certain temps leur véritable nom. Néanmoins, si l'on examine de près ce procédé singulier, on constate que cette particularité s'explique par une intention poétique consciente. C'est ce qu'on peut observer notamment dans le *Chevalier de la Charrette* dont le héros ne se distingue pas des autres chevaliers d'Arthur jusqu'à ce qu'ayant accompli un nombre suffisant d'épreuves, il devienne digne de combattre pour la reine Guenièvre de qui il est éperdument amoureux. Et après avoir vaincu Méléagant, le chevalier venu de l'Autre Monde, il peut obtenir l'amour de Guenièvre qui lui accorde non seulement son amour, mais c'est elle-même qui révèle le véritable nom de *Lancelot du Lac* du héros, qui jusque là n'était connu que sous le surnom péjoratif du Chevalier de la Charrette:

Dame, por Deu et por le vostre  
preu, vos requier, et por le nostre,  
que le non a ce chevalier,  
por ce que il li doie eidier,  
me dites, se vos le savez.  
— Tel chose requise m'avez,  
dameisele, fet la reïne,  
ou ge n'antant nule haïne,  
ne felenie, se bien non:  
*Lancelot del Lac* a a non  
li chevaliers, mien esciant.  
(v. 3651—61)<sup>16</sup>

C'est ainsi qu'il devient évident, dans un moment privilégié du roman, que le nom de *Lancelot du Lac* symbolise en réalité l'identité et la personnalité véritable du chevalier. « Tout se passe comme si d'un seul coup se trouvait dépassé, aboli, l'ignominieux blason auquel il s'était identifié et qu'il avait porté douloureusement tout au long de ses aventures. (...) ... le héros a mérité de trouver, de retrouver, son nom prestigieux de Lancelot de Lac, avec tout ce qu'il représente de perfection chevaleresque et courtoise. »<sup>17</sup>

De la même manière, le jeune héros du *Conte du Graal*, élevé loin de la vie chevaleresque dans la *Gaste Forest*, n'a pas de véritable personnalité jusqu'à ce qu'il connaisse l'aventure amoureuse auprès de Blancheflor, l'aventure chevaleresque avec Gornemant de Goort et n'assiste, dans la scène mystérieuse du château du Graal, à l'aventure spirituelle impressionnante. Il s'ensuit que le nom de Perceval reste également caché dans la première partie du roman jusqu'à ce qu'il parvienne à sa maturité, ce qui s'exprime sur le plan poétique par le fait qu'il peut apercevoir le Graal. Jusqu'à cette scène, le poète l'appelle *valet* ou le fils de la veuve dame, et, au début du roman, quand les chevaliers d'Arthur lui demandent son nom, Perceval répond avec naturel qu'il s'appelle « *Biax Filz, Biau Frere, Biau Sire* » (342—58). Ce n'est qu'après avoir atteint un certain perfectionnement spirituel et moral qu'il pourra « deviner » son nom de *Percevax li Galois*:

« Comant avez vos non, amis? »

Et cil qui son non ne savoit

devine et dit que il avoit

*Percevax li Galois* a non,

et ne set s'il dit voir ou non,

et il dit voir, si ne le sot.

(v. 3558—63)

Le fait que Perceval a deviné son nom peut signifier sur le plan symbolique du roman qu'il a retrouvé sa personnalité, et en fait, sous l'effet des événements vus et vécus au château du Graal, il subordonne désormais tous ses efforts à la quête du Graal symbolisant l'idéal suprême de la perfection.<sup>18</sup>

Dans le *Chevalier au lion* on observe la combinaison des deux procédés poétiques que nous venons de présenter. Au cours de l'une de ses aventures, Yvain, dont on connaît le nom dès le début, arrive dans un château où il apprend qu'un géant, Harpin de la Montagne a attaqué le châtelain et ses fils. Yvain est prêt de se mesurer avec le géant à condition qu'il puisse sauver aussi Lunete qui court le danger d'être brûlée vive à cause de lui, et à qui il a promis son aide auparavant. Après qu'il eut vaincu le géant, le seigneur du château et sa « mesnie » lui demandent son nom pour pouvoir dire à Gauvain qui les a sauvés.

Et il respont: « Tant li porroiz

dire, quant devant lui vanroiz,

que li *Chevaliers au lyon*

vos dis que je avoie non; »

(v. 4283—86)<sup>19</sup>



Puis, après avoir sauvé Lunete aussi, Yvain sera conduit devant Laudine qui, n'ayant pas reconnu son époux, lui demande également de se nommer. Yvain se nomme, cette fois aussi, *Chevalier au lion*:

ne por quant ne vos doi celer  
comant je me faz apeler:  
ja del *Chevalier au lyon*  
n'orroiz parler se de moi non:  
par cest non vuel que l'en m'apiaut.

(v. 4605—09)

Il y a un trait essentiel, commun qui rend parallèles les deux scènes. Dans les deux cas, en effet, c'est après avoir préservé de la mort certaine une famille, victime d'une agression (le châtelain et ses fils), et une jeune fille injustement accusée (Lunete) qu'Yvain se nomme *Chevalier au lion*. Nul doute que par la révélation et la répétition du nom motivé Chrétien de Troyes n'ait souligné le sens symbolique du nom adopté du héros. Le nom de *Chevalier au lion* impliquant la fidélité et le service dévoué — au Moyen Age le lion était considéré comme l'animal symbolisant non seulement la force, mais aussi la loyauté et le dévouement — nous indique la métamorphose et l'accomplissement de la personnalité d'Yvain. Comme le prouvent ses deux faits nobles successifs, à travers la « folie » cathartique, notre héros a subi une évolution morale, et voudrait se rendre digne du pardon de Laudine par ses bienfaits d'une valeur morale plus élevée.

On constate donc que tout au long des aventures et épreuves chevaleresques, les héros de Chrétien de Troyes, Lancelot, Perceval, ou Yvain, le Chevalier au lion, sont à la recherche de leur identité, de leur vraie personnalité,<sup>20</sup> et quand ils la trouvent dans situation d'importance, le poète le rend conscient par la révélation de leur nom véritable ou adopté, symbolique.

\*

En analysant la fonction symbolique des noms propres dans les ouvrages de Chrétien de Troyes, on ne peut pas ne pas prendre en considération un aspect important de la structure sémantique de la pensée médiévale. Ignorant le caractère arbitraire du signe linguistique, les hommes du Moyen Age supposaient un rapport organique et étroit entre le *signe verbal* et le *denotatum*, en l'occurrence, entre les noms de valeur symbolique et les porteurs de ces noms. Cela revient à dire qu'ils identifiaient les noms avec les personnes, choses ou notions dénommées. Ils étaient persuadés que la parole prononcée n'était pas le signe acoustico-phonologique d'une notion abstraite, mais que, possédant une force révélatrice, elle était susceptible d'évoquer les personnes ou objets dénommés de telle façon comme s'ils apparaissaient au cours du discours sous leur forme véritable ou avec leur sens symbolique. Tout cela peut être mis en rapport avec la force magique de la parole prononcée, la fonction intense singulière du Verbum au Moyen Age.

## NOTES

<sup>1</sup> Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*. Mis en français mod. par L. Foulet. Nizet, Paris, 1977, p. 16.

<sup>2</sup> Sur la symbolique médiévale voir l'ouvrage particulièrement instructif de J. Ribard, *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*. H. Champion, Paris, 1984, et M. — M. Davy, *Initiation à la symbolique romane*. Flammarion, Paris, 1985.

<sup>3</sup> J. Ribard, *op. cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> *Op. cit.* pp. 97—99.

<sup>5</sup> *Op. cit.* p. 73.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 80.

<sup>7</sup> *La Chanson de Roland*. Pub. par G. Moignet. Bordas, Paris-Bruxelles-Montréal, 1972, p. 103.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 188:

Asez savum de la lance parler  
Dunt Nostre Sire fut en la cruiz nasfret:  
Carles en ad la mure, mercit Deu;  
En l'oret punt l'ad faite manuvrer.  
Pur ceste honur e pur ceste bontet,  
Li num's Joiuse l'espee fut donet.  
Baruns franceis nel deivent ublier:  
Enseigne en unt de Munjoie crier;  
Pur ço nes poet nule gent cuntrester.

(v. 2503—11)

<sup>9</sup> Cf. *ibid.* p. 63. et J. Ribard, *op. cit.* p. 67—68.

<sup>10</sup> *Op. cit.* p. 80.

<sup>11</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes. V. Le Conte du Graal (Perceval)* t. II. Pub. par F. Lecoy. H. Champion, Paris, 1975, p. 73.

<sup>12</sup> Voir J. Ribard, *op. cit.* p. 78.

<sup>13</sup> « Ainsi chacun des deux héros de ce curieux roman bifide — Gauvain comme Perceval — se verrait-il attribuer une sorte de « double » féminin, *Clarissant* ou *Belissant*, qui serait sa part de lumière et de beauté, comme La Male Pucelle ou la Demoiselle Hideuse est sa part d'ombre et de laideur. » (J. Ribard, *op. cit.* p. 78.)

<sup>14</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes. II. Cligés*. Pub. par A. Micha. H. Champion, Paris, 1975, p. 30.

<sup>15</sup> J. Ribard, *op. cit.* pp. 74—75.

<sup>16</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes. III. Le Chevalier de la Charrette*. Pub. par M. Roques. H. Champion, Paris, 1965, pp. 111—12.

<sup>17</sup> J. Ribard, *op. cit.* p. 76.

<sup>18</sup> Cf. Szabics I., *A trubadúrköltészetől az udvari regényig* (De la poésie des troubadours au roman courtois). *Filológiai Közöny*, XXX (1984), pp. 147—48.

<sup>19</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes. IV. Le Chevalier au Lion (Yvain)*. Pub. par M. Roques. H. Champion, Paris, 1960, pp. 130—31.

<sup>20</sup> Cf. D. A. Monson, *La « surenchère » chez Chrétien de Troyes*. *Poétique*, 70 (1987 avril), p. 242.





## DÉDICACE

ANDRÁS VAJDA  
Université de Budapest

Qu'il me soit permis de dédier, dans le cadre de ces *Mélanges*, à M. le professeur Ottó Süpek la traduction de deux poèmes de deux époques qui lui sont particulièrement chères: le Moyen Age et le XVII<sup>e</sup> siècle.

Commençons par ce dernier. Je me souviens encore, après vingt ans, du séminaire où il s'agissait de La Fontaine et notamment, entre autres, de *La Cigale et la Fourmi*. On a appris, et c'était, du moins pour moi, comme une sorte de révélation, que (contrairement à ce qu'on avait appris à l'âge d'enfant) le « héros » positif de la fable n'est point la Fourmi mais la Cigale. Il se peut évidemment que ce n'est pas à la base du texte de La Fontaine qu'on nous a raconté l'histoire, car dans son texte les rôles sont absolument univoques; nous soulignons les vers si souvent et peut-être consciemment négligés, et cependant porteurs d'importance capitale de la signification du poème:

La Cigale, ayant chanté  
Tout l'Été,  
Se trouva fort dépourvue  
Quand la bise fut venue.  
Pas un seul petit morceau  
De mouche ou de vermisseau.  
Elle alla crier famine  
Chez la Fourmi sa voisine,  
La priant de lui prêter  
Quelque grain pour subsister  
Jusqu'à la saison nouvelle.  
Je vous paierai, lui dit-elle,  
Avant l'Oût, foi d'animal,  
Intérêt et principal.  
*La Fourmi n'est pas prêteuse;*  
*C'est là son moindre défaut.*  
« Que faisiez-vous au temps chaud?  
Dit-elle à cette emprunteuse.  
— Nuit et jour à tout venant  
Je chantais, ne vous déplaie.  
— Vous chantiez? j'en suis fort aise.  
Eh bien! dansez maintenant. »

Or, ce sont justement ces vers soulignés dont on ne trouve nulle trace dans la traduction de Kosztolányi; ils sont remplacés par les vers suivants:

.....  
 Bosszantja a tücsök kalandja,  
 nem is adott magot a hangya. —  
 .....

Et c'est le même type d'omission que l'on retrouve dans la version de György Rónay — remaniement et non pas traduction dans le sens strict du terme, c'est vrai. N'empêche qu'ici aussi c'est le sens essentiel qui se perd quelque part dans le blanc entre la deuxième et la troisième strophe:

.....  
 s arra kérte, egy kevéske  
 búzát adjon neki télre.  
 Búzát? — szól a hangya sógor. —  
 Már ez aztán sok a jóból!  
 .....

Je proposerais donc la traduction suivante qui, sans avoir évidemment la prétention d'être plus belle que les autres, a du moins le mérite d'être plus fidèle, en gardant intact le sens des susdits vers, et avec eux, la signification véritable du texte:

A tücsök egész nyáron át  
 Muzsikált,  
 S ekként fölkapott az álla,  
 Amikor a fagy beállta:  
 Kamrájában egy falat  
 Légy vagy féreg sem maradt.  
 Hogy elpanaszolja gondját,  
 Fölkereste hát a Hangyát,  
 Ki a szomszédban lakott,  
 Kérte, adjon pár magot,  
 Hogy az új nyarat megérje,  
 S tücsök-szavára ígérte:  
 „Nyárvégig mindent megadok,  
 A tőkét és a kamatot.”  
 A Hangya nem bőkezű, sőt,  
 Ez a legkisebb hibája.  
 „Mit csinált a kánikulába?”  
 — kérdezi a kéregetőt.  
 „— Muzsikáltam, éjt nappá téve  
 Mindenkinek” — mondta Tücsök.  
 „— Muzsikált? Nagyon örülök.  
 Hát most táncoljon a zenére.”

Ma deuxième dédicace est celle de la traduction d'un rondel (peut-être le plus célèbre) de Charles d'Orléans dont voici l'original:

Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye,  
Et s'est vestu de broderie  
De soleil luisant, cler et beau.

Il n'y a beste ne oyseau  
Qu'en son jargon ne chante ou crie.  
Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye.

Riviere, fontaine et ruisseau  
Portent en livree jolie  
Gouttes d'argent, d'orfaverie;  
Chascun s'habille de nouveau.  
Le temps s'a laissé son manteau.

Je m'excuse de l'imprécision de cet « original », qui est en fait une contamination de trois versions différentes dans leur mode d'écriture, aussi bien du point de vue de l'orthographe (par exemple dans l'emploi des « i » et « y ») que dans l'articulation des strophes (4+3+5 ou bien 4+4+5), ce qui revient à dire que même le nombre des vers est changeant. C'est ce qui a permis probablement à Gyula Illyés d'ajouter dans sa traduction un quatorzième vers (une répétition de plus du deuxième), à cause aussi, certainement, de la nature du premier — „Az idő, ím kivetkezett” —, qui, exigeant un complément quelconque, est incapable de terminer le poème. Même ainsi il y a quelque chose dans le vers « terminal » (qui est naturellement identique au deuxième) qui m'a stimulé à retraduire le texte, notamment le mot „esőköpeny”:

.....  
az idő, ím, kivetkezett  
szél-, fagy- és esőköpenyéből.

Pour éviter ce mot, j'ai choisi la solution suivante (librement réductible d'ailleurs à douze vers, si l'on veut):

Ledobta leplét az idő:  
szél, fagy s eső volt a ruhája,  
s fénylő köntöst öltött magára,  
milyet a nap sugára szó.  
És fölujjong erdő, mező,  
minden állat, minden madárka:  
ledobta leplét az idő,  
szél, fagy s eső volt a ruhája.



Ezüst cseppektől gyöngyöző  
lesz forrás, patak, folyam árja,  
mind átöltözik új ruhába,  
mely ragyog, mint a drágakő.  
Ledobta leplét az idő.

L'à-propos de cette publication est un anniversaire; à propos d'un anniversaire c'est tout d'abord le temps qui vient à l'esprit; mon souhait ne pourrait être autre que « le temps laisse son manteau ».

## L'ESTHÉTIQUE DU CORPS HUMAIN AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

IMRE VÖRÖS  
Université de Budapest

L'éloge de la beauté du corps humain constitue l'un des sujets les plus anciens de la littérature. En ce qui concerne la source de cette beauté, plusieurs théories ont déjà été élaborées par la philosophie antique et médiévale, notamment: (1) la théorie des proportions, (2) celle de l'« homme—microcosme » reflétant toute la beauté de l'univers, (3) celle de la « chaîne [où échelle] des êtres » (échelle où, selon plusieurs philosophes, l'homme détient une place privilégiée), et enfin, (4) la conception qui suppose un rapport étroit entre la beauté et l'utilité des différentes parties de notre corps et qui, en conséquence de cette notion d'utilité, aboutit à l'idée des causes finales et, d'une façon plus ou moins explicite, à celle de l'existence d'un créateur sage. Dans ce qui suit, nous essaierons d'examiner la fonction de ces quatre théories fondamentales dans l'esthétique du corps humain au XVIII<sup>e</sup> siècle.

(1) L'hypothèse de Polyclète sur les proportions comme sources de la beauté corporelle, de même que la fortune de cette théorie au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, ont été analysées à fond par Erwin Panofsky dans son étude magistrale intitulée *The History of the Theory of Human Proportions*. Selon Panofsky, c'est surtout à l'époque de la Renaissance que l'on conçut les proportions humaines comme « une réalisation visuelle de l'harmonie musicale » et qu'en même temps, on les identifia de plus en plus à des principes arithmétiques ou géométriques. Or, cette tendance à une mathématisation, puis à une mécanisation de l'idée de beauté ne fit que s'accroître au cours du XVII<sup>e</sup> siècle et en partie du XVIII<sup>e</sup>, en premier lieu sous l'influence de la philosophie cartésienne et, plus spécialement, du iatomécanisme, adaptation de la philosophie naturelle de Descartes aux sciences médicales. Dans son *Manuel de la peinture* (vers 1508), Albrecht Dürer était encore d'accord avec Vitruve en affirmant que, pour trouver le secret de la beauté, l'architecte devait appliquer aux plans d'un édifice les proportions du corps humain. En revanche, la *Physique de la beauté* de Morelly (Amsterdam, 1748), conformément aux doctrines iatomécaniciennes de Boerhaave, fait remonter la beauté du corps à la réalisation parfaite des règles statiques et mécaniques de l'architecture. Aux pages 56 à 60, il donne une « description allégorique » selon laquelle les jambes constituent « deux magnifiques

colonnes », le tronc, « un massif », les bras, « deux arcs-boutants ». La tête, c'est « un temple de figure presque ronde, d'une structure légère & hardie, sa façade de figure ovale présente la forme extérieure de ces urnes précieuses par la beauté de leur tournure; au bas de cet ovale une petite éminence [= le menton et la lèvre inférieure] laisse un enfoncement doucement recourbé en console, c'est le seuil de ce temple; son sanctuaire [= la bouche] est revêtu de porphyre; une double enceinte d'ivoire enferme un autel [= la langue] qui, comme la fameuse statue de Memnon, rend des sons harmonieux. Son entrée est bordée d'un magnifique chambranle de corail; au-dessus s'élève une pyramide [= le nez] en demi-saillie qui semble soutenir deux petites arcades, dont la double courbure va se perdre insensiblement avec celle de toute la façade. Sous ces petits arcs sont les ouvertures [= les yeux] qui donnent du jour à ce temple, la lumière y pénètre à travers un précieux cristal, il la rend plus éclatante, & a la vertu de peindre l'intérieur de cet édifice de mille tableaux au naturel; au-dessus de ces deux arcades s'élève un magnifique dôme [= le front], siège ordinaire de la majesté des rois. » L'ensemble de ces éléments architecturaux, dit Morelly (pp. 81—82), donne au spectateur une sensation agréable, parce que leur disposition symétrique fait travailler d'une façon égale toute la surface de la rétine: voilà pourquoi les proportions bien équilibrées produisent l'impression de la beauté.

Il va de soi que les exagérations de cette conception mécanistique — qui, par là, risquait même de devenir sa propre parodie — provoquèrent une réaction toujours plus vive. Louis de Lacaze, par exemple, dans son *Idée de l'homme physique et morale* (Paris, 1755, p. 11), déclara qu'il faudrait libérer l'« art de guérir » de l'assujettissement abusif « où il se trouve encore aux lois de la physique expérimentale ». Sur le plan médical, c'est le courant vitaliste qui, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, achèvera cette « libération ». Dans la philosophie de l'art, le néo-classicisme, plus précisément, les ouvrages théoriques de Winckelmann et — entre autres — ceux de Hemsterhuis et de Pierre-Henri Valenciennes, chercheront à donner une interprétation plus authentique (plus fidèle à l'« esprit grec ») de l'ancienne théorie des proportions.

(2) L'idée platonicienne de l'« homme—microcosme » reflétant la beauté du « macrocosme » a été reprise par Philon d'Alexandrie, qui ne supposait pas seulement une correspondance entre le « microcosme » de l'homme et le « macrocosme » de l'univers, mais aussi — peut-être sous l'influence du stoïcisme — une affinité secrète, une « sympathie naturelle » (*φυσική συμπάθεια*) entre les admirables sphères supérieures et notre existence humaine (*De opificio mundi*, 117). Pendant plus de mille ans, les philosophes néo-platoniciens considérèrent l'homme comme « mundus brevis » (Macrobie, Chalcidius), « conclusio omnium » (Jean Scot Érigène), « minor mundus », « omnis creatura » (Guillaume de Conches) ou tout simplement « microcosmus » (Bernard Sylvestre). Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, en partie grâce aux travaux de l'école philosophique de Cambridge, l'idée de cette affinité secrète entre nous et le monde harmonieux reparaît surtout en Angleterre, par exemple dans les oeuvres de Shaftes-



bury, de Henry Brooke ou de Mark Akenside. (Cf. en premier lieu *The Pleasures of Imagination* d'Akenside, livre III, vers 599 sqq.) Parmi les auteurs français, citons le nom de Louis-Claude de Saint-Martin qui, dans son *Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'Homme et l'Univers* (Édimbourg, 1782, t. I, p. 73), affirme que l'homme est le « chiffre universel » du monde, ayant un rôle mystique dans ses relations avec Dieu et le cosmos.

La conception finaliste et anthropocentrique de Bernardin de Saint-Pierre, malgré certaines différences essentielles, garde plusieurs éléments de l'idée de l'« homme — microcosme » placé au centre de la création et réunissant en lui les beautés de l'univers. « Il est évident, écrit-il dans les *Harmonies de la Nature* (Oeuvres complètes, vol. 8, Paris, 1830, p. 8), que le soleil est la première cause de la végétation, et que l'homme en est la dernière fin. L'homme seul, des êtres vivants, ramène à son usage toutes les latitudes, tous les sites, tous les végétaux, tous les animaux: telles sont les deux extrémités de la chaîne des puissances, qui forme, par sa révolution, la sphère des harmonies. Le soleil en est la circonférence, et l'homme le centre: c'est à l'homme qu'en aboutissent tous les rayons. » Quant au corps humain, conclusion et reflet des beautés du monde, voilà une phrase caractéristique de Bernardin (*op. cit.*, p. 57): « Enfin, les proportions du palmier se retrouvent dans l'homme même, qui réunit en lui les plus belles de la nature; car ses bras étendus ont une longueur égale à sa hauteur, et sa tête ombragée d'une chevelure flottante imite en quelque sorte la cime ondoyante de ce bel arbre. »

(3) La théorie de l'« échelle des êtres » selon laquelle tout ce qui existe, depuis les minéraux et les plantes jusqu'aux animaux, l'homme et les anges, forme une seule « échelle », une seule « chaîne » ininterrompue, contenant tous les degrés possibles de la perfection, remonte également au néoplatonisme qui avait supposé une hiérarchie des « hypostases », c'est-à-dire des différentes formes de l'existence. Leibniz l'intégra aussi dans sa philosophie en affirmant que, pour la plénitude et la perfection du tout, l'existence des êtres inférieurs et imparfaits est aussi importante que celle des êtres les plus parfaits. Il est à noter que la théorie de l'« échelle » n'accordait pas automatiquement un rôle privilégié à l'homme. Selon Alexander Pope, par exemple, dans la relation des différents degrés de l'« échelle », ce n'est pas tellement le rapport hiérarchique qui prédomine, mais plutôt l'utilité réciproque: l'homme nourrit l'oie, l'oie nourrit l'homme (*Essay on Man*, III, 21-48). D'autres auteurs, en revanche — comme Jean-Baptiste Robinet ou Charles Bonnet —, qui donnaient une interprétation beaucoup plus dynamique à la théorie de l'« échelle », ne croyaient pas seulement découvrir dans ce grand système un « principe de continuité », mais aussi « un seul acte » par lequel la nature « avance en tâtonnant » vers l'homme, « cet être excellent qui couronne son oeuvre » (Robinet: *Considérations philosophiques*, Paris, 1768, respectivement pp. 7, 2 et 3). « Tous les êtres, écrit Robinet, ont été conçus et formés d'après un dessein unique dont ils sont des variations graduées à l'infini. » La « forme humaine » est « la forme la plus excellente » qui devait

servir de modèle à toutes les créatures (p. 1). Dès lors, tout ce qui est beau dans la nature ne peut l'être que par sa ressemblance à l'homme.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'un des problèmes les plus discutés de l'« échelle des êtres » était de savoir s'il existe aussi des degrés de beauté et d'intelligence à l'intérieur de notre espèce. Dans l'*Histoire naturelle*, Buffon, influencé aussi par la célèbre théorie des climats, écrit que c'est dans la zone tempérée, entre le 40<sup>e</sup> et le 50<sup>e</sup> degrés géographiques, « que se trouvent les hommes les plus beaux et les mieux faits; c'est sous ce climat qu'on doit prendre l'idée de la vraie couleur naturelle de l'homme; c'est là où l'on doit prendre le modèle ou l'unité à laquelle il faut rapporter toutes les autres nuances de couleur et de beauté; les deux extrêmes sont également éloignés du vrai et du beau: les pays policés situés sous cette zone sont la Géorgie, la Circassie, l'Ukraine, la Turquie d'Europe, la Hongrie, l'Allemagne méridionale, l'Italie, la Suisse, la France et la partie septentrionale de l'Espagne; tous ces peuples sont aussi les plus beaux et les mieux faits de toute la terre. » (Édition Flourens, vol. II, p. 220.) Robinet considère que « les plus belles races de l'espèce humaine » sont les Italiens, les Turcs, les Grecs, les Circassiens et les Géorgiens. D'une façon généreuse, il renonce à y classer les Français (de même que les Anglais, les Allemands et les Hollandais), qui « sont encore éloignés de la perfection de l'espèce humaine. En comparant les individus, on trouve que la plupart sont au-dessous de la beauté médiocre. On rencontre partout des traits à demi ébauchés, les nez aplatis ou aquilins, des têtes communes, des figures qui ne signifient rien, des membres mal assortis, des corps grêles ou trop chargés de chair, des statures raccourcies, des jambes massives, des mains grossièrement tournées; dans quelques provinces de la France et ailleurs près de la moitié de l'espèce est contrefaite. » (Robinet: *op. cit.*, pp. 187—188.) Mais les races les plus difformes et le moins douées, selon Robinet, sont les Lapons, les Samoyèdes et les Ostiaques au Nord, les Hottentots au Sud. (*Op. cit.*, 175 sqq.) L'absurdité effrayante de ce jugement qui attribue aux différents peuples une valeur inégale — et dont le principe avait des conséquences funestes au XX<sup>e</sup> siècle — peut être illustrée entre autres par le fait que les auteurs cités mettent les Hongrois et les Ostiaques, deux peuples finno-ougriens d'une parenté très étroite, dans des catégories tout à fait opposées. D'ailleurs, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle science, celle de l'anthropologie, rejeta avec fermeté toutes sortes de jugements de valeur entre les races humaines. En ce qui concerne notre conception de la beauté du corps, selon Pieter Camper (*Sur la beauté des formes*, 1782), elle n'est qu'une question d'habitude et d'éducation. Ainsi, Camper ne refuse pas seulement la théorie de l'inégalité esthétique et intellectuelle des races, mais aussi celle des proportions idéales, justement à une époque où cette théorie est de nouveau mise à la mode par le néo-classicisme. Tout cela illustre en même temps combien les rapports des différentes tendances des Lumières peuvent être compliqués et contradictoires.

(4) L'idée aristotélicienne qui, en se fondant sur l'utilité merveilleuse des parties du corps, affirme l'existence d'une finalité dans la constitution des



êtres vivants, a été propagée aussi par le traité de Cicéron sur *La nature des dieux* et, dans la littérature patristique, par celui de Lactance sur *L'ouvrage du Dieu créateur* et par l'homélie de Grégoire de Nysse sur *La création de l'homme*. L'« utilité incroyable » et l'« admirable beauté » de nos organes, dit Lactance, supposent un « providentissimus artifex », un « créateur très prévoyant ».

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le développement des recherches sur la nature donna à cette idée traditionnelle une interprétation plus exacte au point de vue des sciences naturelles, et ainsi, il contribua à la formation de la tendance physico-théologique, tendance qui, en vulgarisant les nouvelles connaissances scientifiques, avait l'intention de les mettre au service de l'apologétique chrétienne. Dans sa célèbre *Physico-théologie*, William Derham ne parle pas seulement de l'utilité des parties du corps humain, mais aussi de leur harmonie, source d'une très grande beauté (livre V, chap. 8). Bernard Nieuwentyt, dans *L'existence de Dieu, démontrée par les merveilles de la nature*, insiste sur la nécessité d'observations concrètes et d'une méthode expérimentale, et consacre 170 pages et 12 planches à la présentation et à l'éloge de nos organes admirables. Selon *La médecine théologique* de Philippe Hecquet (Paris, 1733, préface), l'étude du corps humain est une science d'autant plus noble que le corps humain, à la différence de celui des animaux, a été créé par une intervention directe de Dieu: sa structure merveilleuse témoigne donc, mieux que toute autre chose, de la grandeur du Créateur.

Il est vrai que, dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la physico-théologie, sous sa forme élaborée par Derham et Nieuwentyt, a été dépassée par la philosophie et les sciences naturelles. Mais, malgré la critique sévère de Kant et du baron d'Holbach contre le principe de la finalité, si cher aux auteurs physico-théologiques, les conséquences de cette tendance sont restées importantes. Sur le plan idéologique, le culte du caractère merveilleux de l'être humain pouvait contribuer à une conception éclairée de la dignité de l'homme; sur le plan artistique, il pouvait élargir le domaine des sujets littéraires par la présentation de l'aspect biologique de notre existence. Le poème le plus saisissant de Csokonai, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature hongroise, est justement la description du corps humain en lutte contre la pneumonie qui, peu après, causa la mort du jeune poète.





## LE QUART D'HEURE DE RABELAIS

VILMOS BÁRDOSI  
Université de Budapest

### 1. Les idiotismes et leur classification

Au cours de son activité langagière quotidienne — qui est la créativité-même —, le locuteur est constamment entraîné par une tendance au moindre effort [ZIPF 1949], une espèce de paresse mentale, à puiser dans le fonds commun des formes stéréotypées, figées, préexistantes de la langue, qu'on appelle aussi des idiotismes [BÁRDOSI 1983, 3—5; BÁRDOSI—CSINK 1986, 11—16].

Les idiotismes sont en général décrits par les spécialistes de la phraséologie au niveau morpho-syntaxique et au niveau étymologico-sémantique.

En ce qui concerne la classification morpho-syntaxique des idiotismes du français, outre les premières réflexions du « père » de la phraséologie [BALLY 1905, 87—114], nuancées plus tard par d'autres [COSERIU 1964; NAZARIAN 1976; THUN 1978; FÖNAGY 1982], il faut surtout rappeler les descriptions structurales et distributionnelles systématiques, assistées par ordinateur, qui se font actuellement sous la direction de M. Gross au Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique et au Centre d'Etudes et de Recherches en Informatique Linguistique [GROSS 1983, 1986, 1989].

Les analyses méthodiques touchant à la partie étymologique de la classification étymologico-sémantique des idiotismes du français se font beaucoup plus rares [GUIRAUD 1962 et REY 1977 chap. 8.]. Dans ce qui suit, nous allons nous concentrer, cette fois-ci, essentiellement sur ce côté étymologique et essayerons de donner une première classification, inspirée des résultats de la phraséologie hongroise [O. NAGY 1954 et JUHÁSZ 1980], des idiotismes français selon leur origine et formation.

### 2. La description étymologico-sémantique des idiotismes

Le fonds idiomatique du français pourrait se diviser ainsi:

- idiotismes empruntés
- développements anorganiques à l'intérieur de la langue,
- idiotismes formés à l'intérieur de la langue par différentes voies.

## 2.1. *L'emprunt idiomatique*

L'emprunt ne se restreint évidemment pas seulement aux mots. La plupart des idiotismes voyagent également [TALLGREN—TUULIO 1932, 279]. Comme il est souvent difficile de constater s'il s'agit d'un idiotisme autochtone, emprunté à une autre langue, calqué sur une autre langue, etc., il est préférable de préciser [cf. O. NAGY 1979, 30] que parmi les emprunts idiomatiques on aura:

A) des idiotismes formés par voie de polygenèse, c'est-à-dire par une création spontanée capable d'être répétée indépendamment autant de fois que se produit un centre de civilisation et de littérature; dans ce cas-là, les recherches linguistiques et folkloriques peuvent démontrer que, la réalité extralinguistique, les conditions de civilisation, les coutumes et les superstitions étant les mêmes ou très semblables, tel idiotisme a/aurait pu être créé dans plusieurs communautés linguistiques à la fois. C'est ainsi par exemple qu'un idiotisme comme:

mener qn par le bout du nez

se retrouve dans la plupart des langues européennes.

B) des idiotismes formés par voie d'emprunt ou de calque:

c'est kif-kif < arabe

jeter le bébé/l'enfant avec l'eau du bain < anglais

C) des idiotismes « ambulants », souvent appelés aussi des paneuropéismes, forment un sous-groupe intéressant du précédent. Il s'agit d'idiotismes qui, moyennant le calque, ont voyagé de telle langue créatrice jusqu' à telles autres langues et existent dans la plupart des langues européennes. Par exemple:

lat.	oleum addere camino
fr.	jeter de l'huile sur le feu
esp.	echar aceite al fuego/en el fuego
it.	olio gettare sulle fiamme/sul fuoco
all.	Öl ins Feuer giessen
suéd.	gjuta olja i elden
fin.	kaataa öljyä tuleen
hg.	olajat önt a tűzre

L'immense majorité de ces idiotismes ambulants est d'ailleurs sortie de la Bible (« pauvre comme Job », « le bouc émissaire », « l'alpha et l'oméga de qc. », « porter sa croix », etc.) et de l'Antiquité gréco-latine (« être ravi au



septième ciel », « un ange passe » [O. NAGY 1979, 58—59; BÁRDOSI 1989, 6—16], etc.) et s'est vite répandue à travers les oeuvres littéraires et leurs traductions.

## 2.2. *Les développements anorganiques*

On considérera comme développements anorganiques à l'intérieur de la langue [O. NAGY 1954, 404] des idiotismes dans lesquels, du point de vue synchronique, il y a un mot qui n'est plus en usage que dans l'idiotisme en question (archaïsme lexical) et dont la motivation sémantique est plus ou moins opaque. Par exemple:

avoir maille à partir avec qn  
chercher noise à qn  
prendre la poudre d'escampette

## 2.3. *Les formations autochtones*

Nous aurons dans cette catégorie des idiotismes formés à l'intérieur de la langue par différentes voies. Trois types principaux sont à distinguer:

### A) Idiotismes venus de langues spécialisées, de jargons:

pêcher en eau trouble	<	pêche
être aux abois	<	chasse
avoir le pied à l'étrier	<	équitation
faire amende honorable	<	justice
saigner qn à blanc	<	médecine

Des recueils spécialisés en fournissent encore d'autres exemples [ROGIVUE 1965; DUNETON 1985].

### B) Idiotismes venus d'observations quotidiennes:

avoir le bras long  
tourner autour du pot  
se coucher avec les poules  
donner du fil à retordre  
voler de ses propres ailes

C) Idiotismes s'étant figés par retranchement à un contexte plus général et s'étant transmis:

## a) par voie écrite (littérature essentiellement):

Où sont les neiges d'antan?	<	Villon
Revenons à nos moutons!	<	Farce du XV <sup>e</sup>
Avocat, passons au déluge!	<	Racine
Comment peut-on être Persan?	<	Montesquieu
Cultivons notre jardin!	<	Voltaire

Selon le témoignage des dictionnaires de citations, les oeuvres de Rabelais nous ont également légué quelques idiotismes. Par exemple: « les moutons de Panurge », « la dive bouteille », « le rire est le propre de l'homme », « boire comme un templier », etc.

## b) par voie orale

Deux sous-classes doivent être distinguées dans cette catégorie:

— des idiotismes qui remontent à des faits ou des personnages historiques connus, datables:

l'argent n'a pas d'odeur	<	Vespasien
Paris vaut bien une messe	<	Henri IV
une éminence grise	<	Richelieu
après moi/nous le déluge	<	Mme de Pompadour

— des idiotismes dont l'origine, sans être soutenue par des données et des dates concrètes, reste expliquée seulement au niveau anecdotique. Et, de façon curieuse, ceci ne les empêche pas d'être des idiotismes très vivants et usuels. Par exemple:

l'appétit vient en mangeant  
c'est l'oeuf de Christophe Colomb  
le quart d'heure de Rabelais

Nous nous proposons dans ce qui suit d'examiner un peu l'histoire et le fonctionnement de ce dernier.

### 3. Le quart d'heure de Rabelais

L'origine de cet idiotisme signifiant 'mauvais moment où il faut payer son écot, s'acquitter de ses dettes, alors qu'on n'a pas d'argent' et, par extension: 'moment final fâcheux et désagréable', repose sur une légende incontrôlable rapportée déjà par le Dictionnaire de Trévoux (t.6, 494), reprise et développée par le Nouveau Larousse Illustré (t.7, 114) comme suit:

« . . . Rabelais, revenant de Rome et passant par Lyon, se trouva retenu dans une auberge faute d'argent. On raconte qu'alors il déposa dans un endroit apparent de sa chambre de petits paquets sur lesquels il avait écrit: poison pour le roi, poison pour la reine, poison pour le Dauphin. L'hôte courut prévenir les autorités de Lyon, qui firent conduire Rabelais à Paris par la maréchaussée. François I<sup>er</sup> est prévenu de l'arrestation d'un grand criminel; il veut le voir, et l'on conduit devant lui Rabelais, dont la vue fait aussitôt sourire le roi. François I<sup>er</sup> congédie très gracieusement les Lyonnais confondus et retient à souper Rabelais. »

Le Dictionnaire de Trévoux renvoie le lecteur au sujet de ce « plaisant stratagème à la fin des particularités de sa vie (la vie de Rabelais), au-devant de ses Oeuvres ». D'après d'autres dictionnaires étymologiques des locutions françaises (REY — CHANTREAU 1985, 792; BENOÎT 1980, 33), il s'agirait bien plutôt d'un pastiche des plaisanteries attribuées par Rabelais à Villon et narrées dans le chapitre XIII du Quart Livre que d'un détail biographique sérieux. Et ceci d'autant plus, ajoute Benoît [1980, 3], qu'à l'époque la justice ne plaisantait pas et la torture fit avouer plus d'un innocent. Moland [1928, XXXI], qui raconte d'ailleurs l'anecdote à peu près dans les mêmes termes dans la biographie de Rabelais, pense aussi qu'il est faux de placer le lieu de cette prétendue aventure à Lyon, car Rabelais y avait non seulement ses libraires qui réimprimaient sans cesse ses oeuvres, mais encore de nombreux amis qui l'auraient sûrement secouru en cas de besoin.

Le Nouveau Larousse Illustré [t. 7, 114] n'exclut pas la possibilité d'une explication beaucoup plus simple:

« Le curé de Meudon (Rabelais), manquant souvent d'argent, a dû se trouver plus d'une fois dans l'embarras. Il ne serait donc pas étonnant que cet état de gêne, qu'il eut soin de constater lui-même dans son testament, fût devenu proverbial. »

Pour le quart d'heure, constatons seulement que, même si son origine constitue encore un casse-tête pour les étymologistes, « le quart d'heure de Rabelais » est une expression bien vivante et usuelle et penchons-nous plutôt sur la question de savoir ce qu'on fait donc exactement pendant ce fameux quart d'heure.

#### 4. Le champ sémantique du « quart d'heure de Rabelais »

##### 4.1. Liste des idiotismes analysés dans le champ sémantique DEPENSE, GASPILLAGE — DETTES — PAIEMENT

- (1) faire l'appoint
- (2) avoir une ardoise [fam.]
- (3) l'argent lui brûle les doigts
- (4) l'argent lui file entre les doigts
- (5) l'argent lui fond dans les mains
- (6) croquer de l'argent [fam.]



- (7) jeter l'argent par les fenêtres
- (8) jeter l'argent à pleines mains
- (9) payer en argent comptant
- (10) cracher au bassinet [fam.]
- (11) manger son blé en herbe
- (12) être un bourreau d'argent [vieilli]
- (13) brûler la chandelle par les deux bouts
- (14) être endetté jusqu'au cou
- (15) prendre une culotte [fam.]
- (16) payer de ses deniers
- (17) être criblé de dettes
- (18) devoir à Dieu et à diable
- (19) planter un drapeau [fam.]
- (20) payer en espèces sonnantes et trébuchantes
- (21) être aux frais de la princesse
- (22) être endetté jusqu'à la gauche
- (23) manger la grenouille [fam.]
- (24) mener la vie à grandes guides
- (25) payer en monnaie de singe
- (26) payer la note
- (27) être un panier percé
- (28) vivre sur un grand pied
- (29) en être de sa poche
- (30) payer de sa poche
- (31) payer les pots cassés [fam.]
- (32) payer recta [fam.]
- (33) payer ric (à) rac [fam.]
- (34) payer rubis sur l'ongle
- (35) payer séance tenante
- (36) faire le/vivre en grand seigneur
- (37) payer jusqu'au dernier sou
- (38) mener grand train
- (39) boucher un trou
- (40) payer les violons [fam.]

#### 4.1.1. Dépense — gaspillage

Commençons par examiner les circonstances qui peuvent faire en sorte que nous ayons des dettes à payer.

Une des causes les plus fréquentes d'une dette sont le GASPILLAGE, les PRODIGALITES qui peuvent être symbolisés par une personne qui « tue l'argent » (12); un réceptacle défectueux incapable de retenir ce qu'on y met (27); un appareil d'éclairage — objet précieux des époques qui ne connaissaient pas l'électricité — brûlé à la fois des deux côtés (13); une monnaie métalli-

que ou non qu'on verse abondamment (8), qu'on jette dans la rue (7), dont on se débarrasse aussi rapidement que d'un objet brûlant nos doigts (3), qui disparaît vite en filant entre les doigts (4) ou en fondant dans les mains (5), ou qui est encore comparée à un morceau de viande que l'on mange à belles dents (6). Un train de vie luxueux, dépensier n'est pas moins à la base de nos ennuis financiers.

L'excès de dépense est alors chaque fois exprimé par l'adjectif qualificatif majoratif « grand » (24, 28, 36, 38) qu'il soit associé à un rang social élevé (36), une mesure de longueur (28), une allure (38) ou une métaphore hippique (24).

On peut également contracter des dettes, notées autrefois sur une ardoise, dans les bistrots (2); en perdant de grosses sommes au jeu, la perte étant symbolisée par un vêtement (15); en volant et en dépensant l'argent qui ne nous appartient pas et on retrouve alors l'image de « manger », « croquer » (cf. 6) doublée d'un nom d'animal assez difficile à interpréter (23), ou, toujours dans le champ sémantique de « manger », en manquant de prévoyance, ce qui est matérialisé par une céréale prématurément consommée (11).

Il peut arriver aussi qu'un de nos amis, parti discrètement et sans payer sa note, nous laisse une dette (19) que nous sommes obligés de régler nous-mêmes (30). Et c'est notre budget qui en souffre alors (29) à moins que ce ne soit une collectivité qui la paye (21).

#### 4.1.2. *Dettes*

Nous voilà donc à court d'argent. Le panier percé (cf. 27) se transforme en crible (17) et nous sommes alors enfoncés complètement, à l'extrême (14, 22) dans nos dettes au point de devoir même à des « êtres » diamétralement opposés (18).

#### 4.1.3. *Paiement*

Arrive alors ce fameux quart d'heure de Rabelais où il faut délier notre bourse. Et il y a trente-six façons de payer. Voici les circonstances les plus importantes du paiement. On peut payer:

- de son propre argent (16, 30)
- aux frais d'une collectivité (21)
- en liquide (9, 20, 34)
- sans délai, immédiatement (32, 34, 35)
- ponctuellement, totalement et avec exactitude (1, 26, 32, 33, 34, 37)
- totalement et en liquide (34)
- pour quelqu'un d'autre (29)

- à contrecœur (10)
- une dette parmi d'autres (39)
- les frais d'une situation compromise (31, 40)
- en belles paroles, promesses (25)

Le fait de payer est, bien sûr, le plus souvent associé au verbe « payer » (9, 16, 20, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 40), seulement deux fois à des verbes supports [GROSS 1982, 178] de type « être » (29), « faire » (1) ou des verbes particuliers pris métaphoriquement comme « boucher » (39), « cracher » (10).

La somme payée est d'une part matérialisée par des substantifs appartenant au champ sémantique de « monnaie » (1, 9, 16, 20, 25, 37), d'autre part par des transferts métaphoriques du terme concret de « monnaie » (10, 26, 29, 30, 31, 34, 39, 40).

Et si l'on a tout payé, remboursé, on pourrait se retrouver dans une situation où l'on serait obligé de tirer le diable par la queue, mais c'est déjà une autre paire de manche.

#### 4.2. Remarques générales sur le corpus

De façon générale, nous pouvons constater que l'analyse de ce microsystème phraséologique de 40 unités confirme les grandes tendances caractérisant le fonds phraséologique des langues, en l'occurrence du français. Plus d'un quart (11/40) des idiotismes examinés montre des archaïsmes lexicaux (10, 16, 20, 24, 28, 34, 37) ou syntaxiques (18, 34, 35, 38), ce qui est d'ailleurs en rapport étroit avec leur degré de motivation [BURGER 1973, 25—31; HESSKY 1987, 29—33]. En effet, 63,6% (7/11) des idiotismes présentant un archaïsme sont en même temps synchroniquement démotivés. Cette dernière catégorie est représentée par 45% (18/40) du corpus (2, 6, 10, 12, 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 32, 34, 35, 38) contre 55% (22/40) de métaphores synchroniquement motivées (1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 26, 27, 30, 31, 33, 36, 37, 39, 40).

La distribution selon l'origine des éléments constitutifs des idiotismes montre évidemment une majorité (32,5%) de termes se rattachant à « monnaie » (1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 16, 20, 25, 37). Les objets de différents types (22,5% : 2, 10, 13, 19, 24, 26, 27, 31, 40) et les parties du corps (17,5% : 3, 4, 5, 8, 14, 28, 34) sont encore bien représentés, ne laissant qu'une place minime à d'autres provenances comme : faune (23, 25), espace (7, 39), classe sociale (21, 36), partie d'un vêtement (29, 39), flore (11), métier (12), vêtement (15), religion (18), armée (22), boisson (34), allure (38), temps (35).

Quant à la vitalité et au niveau de langue des idiotismes traités, nous pouvons dire qu'à part un parmi eux (12) — et encore son statut est discuté par les différents dictionnaires — tous sont très usuels et appartiennent pour la plupart au registre neutre de la langue, dans la mesure où on peut parler



de niveau neutre à propos d'expressions figurées. Le niveau familier est représenté par un quart du corpus (2, 6, 10, 15, 19, 23, 31, 32, 33, 40).

Au terme de ce rapide tour d'horizon, l'auteur ne pourra qu'espérer que ses réflexions, dépassant peut-être un quart d'heure de lecture, sur le quart d'heure de Rabelais, n'ont pas fait passer un mauvais quart d'heure au lecteur.







## BIBLIOGRAPHIE

- BALLY, Ch.: Précis de stylistique. Genève, Eggimann, 1905.
- BÁRDOSI, V.: Les locutions françaises en 150 exercices. Budapest, Tankönyvkiadó, 1983.
- BÁRDOSI, V. — CSINK, L.: Le traitement des locutions idiomatiques par micro-ordinateur. in: *Studia Lexicographica Neolatina, Acta Romanica*, t. XI., Szeged, 1986, 10—51.
- BÁRDOSI, V.: Un ange passe. Contribution à l'étymologie d'une locution. Gertrud Gréciano (Ed.) *Europhras* 88. Phraséologie contrastive. Actes du Colloque International, Strasbourg, Klingenthal, 12—16 mai 1988, in: *Collection Recherches Germaniques* n°2, Strasbourg, Université des Sciences Humaines, Département d'Etudes Allemandes, 1989, 6—16.
- BENOIT, F.: A la découverte du pot aux roses. Pour tout savoir sur 500 proverbes, locutions curieuses, sentences et dictons. Paris, Solar, 1980.
- BURGER, H.: *Idiomatik des Deutschen*. Tübingen, Niemeyer, 1973.
- COSERIU, E.: Structure lexicale et enseignement du vocabulaire. in: *Actes du 1<sup>er</sup> Colloque International de Linguistique Appliquée*. Nancy, 1964, 175—217.
- Dictionnaire Universel françois latin vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux. Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1752.
- DUNETON, C.: La puce à l'oreille. Paris, Balland, 1985.
- FÓNAGY, I.: Situation et signification. Amsterdam (Philadelphia, J. Benjamins Publishing Company, 1982.
- GROSS, M.: Une classification des phrases « figées » du français. in: *Revue québécoise de linguistique*, vol. II, n° 2, 1982.
- GROSS, M.: Les expressions figées. Une description des expressions françaises et ses conséquences théoriques. Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique, Université Paris 7, (Manuscrit) 1983.
- GROSS, M.: Sur les phrases figées complexes. Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique et Centre d'Etudes et de Recherches en Informatique Linguistique, Université Paris 7, (Manuscrit), 1987.
- GROSS, M.: Syntaxe transformationnelle du français 3. Syntaxe de l'adverbe. Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique, Université Paris 7, (Manuscrit), 1987.
- GUIRAUD, P.: Les locutions françaises. Paris, P.U.F., Que sais-je? 903, 1962.
- HESSKY, R.: Phraséologie. Linguistische Grundfragen und kontrastives Modell deutsch-ungarisch. Tübingen, Niemeyer, 1987.
- JUHÁSZ, J.: A frazeológia mint nyelvészeti diszciplína. in: *Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlettana és jelentéstana köréből*. Budapest, 1980, 79—97.
- MOLAND, L.: Oeuvres de Rabelais. Texte collectionné sur les Editions originales avec une vie de l'auteur, des notes et un glossaire. Paris, Garnier Frères, 1928.
- O. NAGY, G.: Mi a szólás? in: *Magyar Nyelv*, 50/1954, 3—4, 110—126, 396—408.
- O. NAGY, G.: *Mi fán terem?* Budapest, Gondolat, 1979.
- NAZARIAN, A. G.: *Frazeologia sovremennovo frantsouskovo jazyka*. Moscou, Vischaia skola, 1976.
- Nouveau Larousse Illustré. Dictionnaire Universel Anecdotique publié sous la direction de Claude Augé. Paris, Larousse, 1894—1907.
- REY, A.: Le lexique: images et modèles. Paris, Colin, 1977.
- REY, A. — CHANTREAU, S.: Dictionnaire des expressions et locutions. Paris, Les Usuels du Robert, 1985.

ROGIVUE, E.: *Le musée des gallicismes*. Genève, Georg, 1965.

TALLGREN — TUULIO, O. J.: *Locutions figurées calquées et non calquées*. in: *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki*, n° IX, 1932.

THUN, H.: *Probleme der Phraseologie*. Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, Bd. 168, Tübingen, Niemeyer, 1978.

ZIPF, G. K.: *Human Behavior and the Principle of least Effort. An Introduction to Human Ecology*. Cambridge, Mass. 1949.





## DIALOGUE À TRAVERS LES SIÈCLES UNE APPROCHE PRAGMALINGUISTIQUE DU GENIE PASCALIEN

SAROLTA BERÉNYI

École Supérieure de Commerce Extérieur de Budapest

1. C'est à double titre que la linguistique justifie son existence depuis la plus haute antiquité: elle s'occupe des formes et des combinaisons des diverses langues particulières ainsi que des problèmes du langage humain en général. En remplissant cette fonction, elle s'intéresse aux domaines de recherche d'autres sciences humaines aussi, en même temps que ces dernières se servent des méthodes toujours renouvelées de la linguistique pour contribuer à l'éclaircissement des problèmes qui sont les leurs. Voilà que le rapprochement dans ce sens, le travail dans le même esprit dirige les chercheurs de plus en plus impérativement vers l'examen des relations existant entre l'homme et le langage, voire la langue. Bien que le langage, faculté universelle et inhérente à l'homme se distingue des langues concrètes qui assurent sa réalisation, « les problèmes infiniment divers des langues ont ceci de commun qu'à un certain degré de généralité ils mettent toujours en question le langage » (Benveniste, 19).

Qui dit langage-langue, dit aussi pensée-langue et, forcément, individu et société. Certaines tendances de la linguistique moderne qui adoptent l'appareil formel de la logique pour rendre compte, par la description des faits de langue, du ou des sens du produit langagier, ne font pas autre chose que revivre le problème entre langue et conscience humaines. A la suite de Hegel, de Humboldt et de Schlegel qui disent que la langue est la pensée objectivée et que son existence même subjective est due à cette unité, Marx déclare à son tour que la langue est la conscience réelle, pratique de l'homme.

Par le truchement de la symbolisation, la langue s'avère être appropriée pour décrire la réalité, rappeler les événements, exprimer l'ego, l'individu subjectif pour lui-même et pour autrui, en fin de compte, pour assurer le fonctionnement de la société. Qu'est-ce d'autre, sinon ce pouvoir de la parole qui est à l'origine de la création biblique du Monde? C'est la reconnaissance du pouvoir de la parole qui fait dire aux philosophes analytiques du langage que prononcer un énoncé, c'est accomplir un acte, ce qui est lié intrinsèquement à la valeur illocutoire de l'acte de langage (Austin, 1970). Puis, toute parole crée inmanquablement des conditions de légitimité, c'est-à-dire une transformation juridique de la situation que Ducrot formule comme suit:

« Dire qu'une énonciation accomplit un acte illocutoire, c'est qu'elle se présente comme modifiant, par sa propre existence, la situation juridique des interlocuteurs » (Ducrot 1977).

Aussi serons-nous amené à avancer quelques principes qui nous guident dans l'approche du génie, de la pensée et de l'écriture de Blaise Pascal, de ce grand classique toujours admiré et controversé. Ces principes se dégagent, à notre sens, de l'oeuvre-même de Pascal, si ce n'est qu'ils sont à l'état de germes et cachés souvent dans les couches implicites de l'expression:

a) L'homme ne peut se poser, se faire connaître et se reconnaître que par la langue.

b) De même, il ne peut le faire qu'en se référant à l'autre, au partenaire, c'est-à-dire que l'exercice de la langue est un phénomène fondamentalement social.

c) Tout discours implique, par conséquent, l'orientation dialogique: il procède de quelqu'un et il est dirigé vers quelqu'un, principe développé en détail par Bakhtine.

d) Le sens du discours apparaît au moment où il est prononcé, il est dû à l'activité d'encodage du locuteur et de décodage du récepteur, ce mécanisme étant conditionné par les compétences pas seulement linguistiques des partenaires.

e) La nature du langage et, par là même, l'utilisation de la langue, entretiennent des relations immédiates avec l'intelligence et le comportement de l'homme, leur étude simultanée permet ainsi d'approfondir nos connaissances et concourra, avec l'apport des autres sciences humaines, » à une véritable science de la culture qui fondera la théorie des activités symboliques de l'homme » (Benveniste, 30).

2. L'oeuvre pascalienne constitue, dans son ensemble, dans toute sa complexité, un exemple inimitable de dialectique. Cette dialectique joue à tous les niveaux: aussi bien à celui de la réflexion, à celui de la méthode qu'à celui de la composition des textes, du style et des figures de l'écriture. Le discours d'André Chamson à l'Académie française illustre bien ce qui est la dialectique pascalienne: « Je crois savoir un peu ce que c'est qu'une oeuvre qui est en train de se faire, une oeuvre en mouvement, qui n'est pas encore un objet, mais de la matière vivante, liée à son créateur par les liens du sang, des humeurs, des influx nerveux, de la joie et de la souffrance » (p. 27). La dialectique, l'humanisme, l'inépuisable richesse des nouvelles interprétations à attribuer aux textes de Pascal, la simplicité et les prouesses de son style font de lui un penseur éminent, même à plusieurs siècles d'écart, prêtant toujours à l'admiration ou au rejet. Retranchée des discussions de son époque, des luttes entre conceptions religieuses, son oeuvre se présente comme le tourment immuable de l'homme, aux prises avec ses convictions réalistes, scientifiques, de même qu'avec les incertitudes et la misère qui en résultent.

Si l'oeuvre de Pascal est inachevée, ce n'est pas parce qu'elle l'est véritablement, la mort précoce de l'auteur mettant un terme à l'entreprise, mais parce que ses pensées, aussi bien que les nôtres, le sont dans le mouvement



de l'histoire et la réflexion humaine, à travers le surgissement et l'évanouissement de nos craintes et espoirs toujours différents et toujours identiques. L'homme, à la recherche de la vérité, la voit hors de sa portée, même une fois retrouvée; ayant la raison pour mobile d'action, il est souvent contraint de la voir effacée par de nouveaux conflits et crispations. Tous ces mouvements, tous ces changements ont leur reflet dans les jeux de la langue, dans l'exercice du langage, avec ses facettes visibles et cachées, avec ses données explicites et implicites qui s'imbriquent et qui changent incessamment de rôle dans la parole.

Si pour Pascal la vérité est fixe, immuable et éternelle, telle qu'elle est formulée dans son *Apologie*, à l'intention de ses lecteurs, pour leur faire découvrir la nécessité de Dieu, il en est tout autrement quant à l'esprit profond des *Pensées*. Cette conclusion s'impose aux uns à la lecture de son oeuvre, mais son contraire aussi peut s'imposer aux autres. C'est ce qui constitue la vivacité, l'irréductibilité du génie de Pascal, auquel s'ajoute l'expression bien mesurée, en même temps que souple, brillante et passionnée, moyen d'acquiescer l'adhésion du lecteur.

A la lumière de ce qui vient d'être dit, nous sommes amenés à voir un parallélisme remarquable entre les préoccupations de l'essayiste classique et celles du linguiste de nos jours. Il s'agit, pour ce dernier notamment, des études qui s'ordonnent autour de la nouvelle rhétorique. Pour étayer ce parallélisme hypothétique, nous puisons dans la liasse des *Pensées*, intitulée *Vanité*, et centrerons notre attention sur le fragment qui concerne l'imagination.

Qu'est-ce donc que l'homme? Il est composé de deux facteurs essentiels et complémentaires, bien que contradictoires: de la raison et de l'imagination. Cette dernière est, pour Pascal, la partie dominante de l'homme, du moins il la présente ainsi quand il entre dans le vif de son sujet pour frapper l'intérêt du lecteur. En effet, Pascal, homme de sciences et esprit rationnel croit profondément le contraire. Pour quoi d'autre avancerait-il toute une série d'arguments quand il démasque les méfaits de l'imagination, sa force corrompante, son effet qui crée de fausses apparences, sinon pour ramener l'homme désorienté à la raison qui est son don naturel? Qu'est-ce que la raison sinon la nature première de l'homme, puisque cette « superbe puissance » qu'est l'imagination « a établi dans l'homme une seconde nature »? Quel peut être l'objet de « croire, douter, nier », pourquoi Pascal énumère-t-il ces trois attitudes possibles vis-à-vis de la raison, sinon pour la mettre au centre de l'existence de l'homme et, forcément, au centre de notre attention?

Quelle peut être la valeur effective de la faculté imaginante et comment se lie ce problème à nos préoccupations de linguiste? Voici ce que dit Pascal pour étayer son argumentation d'exemples convaincants: « Le ton de voix impose aux plus sages et change un discours et un poème de force » (p. 50). C'est un fait trop connu même: toute unité de contenu, qui repose essentiellement sur certains supports signifiants peut, éventuellement, se réaliser grâce à des indices extérieurs à la séquence porteuse de sens. Ces indices peuvent être, entre autres, paratextuels, surtout prosodiques et se manifestent alors le

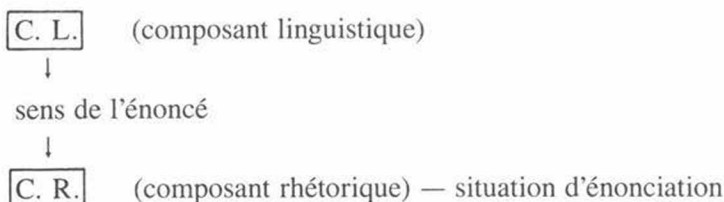


plus souvent par une intonation particulière. Ces faits ont déjà été largement décrits, par Bally par exemple.

Voyons de plus près le problème de la séquence même, du point de vue du sens. C'est toujours Bally qui, traitant des modalités, fait la nette distinction entre deux composants — *modus* et *dictum* — des énoncés, unis inséparablement dans un même signifiant linguistique: « La partie de l'énoncé qui exprime le jugement ou la volonté est appelée *modus*; l'objet du *modus* est contenu dans le *dictum* » (Bally 1942,3). Le traitement bi-ou multipolaire du sens du matériel linguistique sera développé plus tard avec beaucoup de nuances par divers linguistes, motivés par le souci d'une approche fonctionnelle de la langue. En effet, *dictum* et *modus* de Bally, symboles et indices de Peirce, le dit et le dire de Ducrot, les embrayeurs de Jakobson qu'il oppose aux autres constituants du code linguistique par le fait qu'ils font référence au message ou, pour ce qui est de la théorie des actes de langage, la formule F/p de Searle qui renvoie aux potentialités de force illocutoire et de contenu propositionnel de la phrase, sont autant d'approches différentes, à des niveaux différents, du même problème de fond: qu'il existe dans les énoncés ainsi que dans les suites d'énoncés, à part la signification descriptive, des éléments qui leur permettent de s'enraciner dans leur contexte énonciatif et d'enfourir d'autres sens dans les couches implicites à décrypter par le récepteur.

Nous voilà en face du problème de l'explicite et de l'implicite qui remonte au couple *signifiance* et *sens*, distinction faite par Benvenistse, ou au couple *sentence-utterance* d' Austin. Cette dichotomie correspond à *phrase* et *énoncé* dans la linguistique française d'aujourd'hui. Pour démontrer les valeurs de sens respectives, nous devons nous référer à la différence existant entre la linguistique de la langue et la rhétorique, mise en évidence par l'hypothèse d'Anscombe. Selon celle-ci, la description sémantique doit mettre sur scène deux composants essentiels et suivre le processus ci-dessous pour découvrir la signification des actes d'énonciation:

énoncé



Anscombe indique pertinemment à ce propos que l'énoncé « doit contenir des allusions aux situations éventuelles dans lesquelles il est susceptible d'être prononcé. Le sens peut donc contenir des variables situationnelles  $r_i$  qui prendront leur valeur lors de l'intervention du composant rhétorique. Quelles est la fonction respective de ces deux composants? Le composant

linguistique nous fournira les posés et les présupposés, le composant rhétorique des sous-entendus, après intervention de la situation » (Anscombe, 52).

Déjà Jakobson et Benveniste souhaitaient que soient reprises les recherches rhétoriques. Il est pourtant à signaler que dans son stade actuel, la théorie ne se limite plus au recensement des figures en soumettant aux méthodes linguistiques des faits sémantiques inférieurs à la phrase. Avec l'expansion de la grammaire textuelle, la sémantique du discours — la nouvelle rhétorique — dépasse les limites traditionnelles de la grammaire et de la phrase, puisque « les faits rhétoriques n'existent pas en langue mais seulement en discours » (Todorov 1975, 194).

Donc, interpréter un énoncé ou un texte, le contenu explicite ou implicite — à savoir qu'il demeure dans bien des cas impossible de préciser si tel ou tel contenu relève de l'explicite ou de l'implicite — c'est appliquer les diverses compétences aux divers signifiants inscrits dans la séquence de manière à en extraire des signifiés. La compétence linguistique « prend en charge, pour leur assigner des signifiés en vertu des règles constitutives de la langue, les signifiants textuels, cotextuels et paratextuels » (Kerbrat-Orecchioni, 161). Quant aux sens enfouis dans les couches plus profondes des textes, leur interprétation ou décodage en appelle à la compétence pragmatique ou rhétorique du sujet. Cette compétence se constitue à partir d'un vaste ensemble, s'y inscrivent savoirs, croyances des sujets parlants, de même que leurs connaissances sur le fonctionnement des principes régissant les échanges discursifs.

3. Revenons maintenant au texte pascalien mentionné plus haut. Si, dans les grandes lignes, nous avons exposé les éléments constitutifs du discours, monologique ou dialogique, et les compétences qui concourent à sa formation, nous l'avons fait en ayant toujours en vue l'opposition entre l'écrit et le parlé. Il est impossible de concevoir la différence entre ces deux formes comme non-linguistique étant donné que l'aspect matériel est un des facteurs qui déterminent la signification. « Dans le cas d'un texte écrit, aucun de ses éléments ne se manifeste de la même façon que dans le cas de la parole dite » (Todorov 1967, 21).

A quelles différences peut-on penser? Tout d'abord, le texte écrit nous renseigne différemment sur son auteur. En effet, l'auteur — le locuteur — est presque toujours absent lors de la perception, il est éloigné non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps. Puis, le récepteur du message écrit est indéfinissable; il est très difficile de prévoir — exception faite des lecteurs de la littérature spécialisée — qui lira le texte. Le contact s'établit donc très spécialement, des siècles peuvent s'écouler entre la création et la lecture d'un texte. Finalement, le contexte, la situation désignée n'enveloppe pas non plus de la même façon auteur et lecteur.

Voilà des éléments à considérer lorsqu'on étudie des textes quels qu'ils soient. Le génie de Pascal donne lieu à des interprétations souvent controversées; son message se prête à de multiples approches, suivant les idées et les goûts des récepteurs. Penseurs religieux ou laïques, marxistes ou existential-



listes puisent également dans son réservoir illimité d'idées. Ses adeptes et ses simples lecteurs aussi sont obligés de reconnaître « la primauté que Pascal accorde à l'expérience vécue, à l'observation concrète de l'homme et des choses » (p. 26), et doivent remarquer l'attention qu'il accorde aux questions d'ordre et de méthode.

Tout comme la plupart de ses textes, l'*Imagination* aussi constitue, malgré sa forme monologique, un dialogue passionné. Avec qui Pascal dialogue-t-il? Avec tous ceux qui adoptent une attitude de satisfaction à l'égard d'eux-mêmes, qui s'adonnent aux apparences trompeuses et ne ressentent pas le tourment intérieur de l'homme, face à ses possibilités et à son impuissance. Pascal dialogue donc avec ses contemporains et peut-être avec lui-même puisque sa vie ne donne pas non plus l'exemple d'une dévotion sans défaut, d'une soumission inconditionnée.

L'aspect passionné, polémique du texte pascalien est accentué par les références explicites aux lecteurs, à ceux qu'il se propose de convaincre. Les déictiques de personne qui abondent sous forme de pronoms et d'adjectifs possessifs, constituent des énoncés relevant de la « pragmatique énonciative », lexicalisés à des degrés divers, s'avérant ainsi d'excellents moyens de concerner un cercle illimité d'humains, même à travers les siècles. Que le partenaire visé soit l'homme de l'époque, Pascal même, ou l'homme de notre siècle, cela ressort aussi de toutes ces variantes d'appellations, d'illustrations et d'énumérations allant des *qui. . .*, *chacun. . .*, *plusieurs*, jusqu'aux *plus sages*, au *plus grand philosophe*. Pascal est pourtant assez astucieux pour ne pas faire directement des reproches à ses lecteurs. Ceux mentionnés dans ses exemples ne peuvent être identifiés si ce n'est sous telle ou telle catégorie socio-professionnelle — *nos magistrats, les médecins*. Cette méthode permet à Pascal d'exercer une critique indirecte sur les institutions de l'époque qui s'inscrivent dans l'environnement culturel, dans cette foule de notions pratiques, politiques ou éthiques qui dirigent les comportements. Nous y voyons un trope communicationnel, c'est-à-dire que le destinataire direct devra se reconnaître, comprendre que le discours parle non seulement de lui, mais en outre s'adresse à lui prioritairement.

Pascal expose ses idées, en observant, avant tout, la discipline rigoureuse du raisonnement. Il apporte des preuves, énumère des faits et fait surgir des visions. Pourtant, il dépasse à chaque instant la rigueur et en appelle à la curiosité et à la fantaisie des lecteurs quand il fait recours aux interrogations, exclamations. Il se sert largement des tropes classiques qui mettent en cause la relation existant entre les deux niveaux sémantiques impliqués dans le fonctionnement tropique. Pour le destinataire qui vit dans une époque très éloignée de celle de l'auteur, il est peut-être encore plus difficile de décrypter les tropes non classiques — sens ou tropes illocutoires, mais surtout implicatifs. Quant aux premiers, le texte écrit les comporte avant tout lexicalisés, les seconds se constituent à la faveur de contraintes contextuelles exceptionnelles. Comme Pascal raisonne volontairement pour bien se faire comprendre, il se sert d'illocutoires lexicalisés — *Ne diriez-vous pas que ce*



*magistrat* équivaut à une affirmation, etc. — plutôt aisés à identifier et très peu d'illocutoires d'invention dont le décodage exige un double processus de la part du récepteur.

Les tropes implicatifs, mettant en cause des présupposés ou des sous-entendus, caractérisent dans une large mesure les *Pensées*, étant en général propres au discours polémique, politique, à la rhétorique amoureuse, etc. Nous devons souligner à ce propos que dans l'identification des sens implicites des textes pascaliens ce sont souvent les informations extra-textuelles qui jouent le rôle décisif. Là, il s'agit essentiellement de la compétence encyclopédique du destinataire. Comme ces compétences des sujets parlant sont plus dissemblables que leur compétences linguistiques, ce dialogue qui s'instaure à travers des siècles demande des efforts particuliers aux lecteurs. A la lecture des textes de Pascal on apprécie vite le génie de l'auteur, son style naturel, sobre, en même temps qu'élégant, son don de l'image et de la musicalité, pourtant, l'interprétation de ses implicites exigent l'acquisition et la mobilisation de connaissances précises sur le système de représentations et de croyances du XVII<sup>e</sup> siècle. On peut se demander éventuellement si ce n'est que l'exigence du philologue qui aime à plonger dans le détail. Car il est incontestable que le génie de Pascal fascine toujours la postériorité même s'il ne lève aucune des contradictions suscitées, même s'il n'appartient à personne. Ce qui nous semble être sûr, c'est que le littéraire et le linguiste ont encore beaucoup de travail à exécuter en commun pour bien concevoir le langage et la langue sans lesquels il n'existerait ni discours ni littérature.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Anscombe, J.—C.: Même le roi de France est sage, *Communications*, N° 20, 1973, pp. 40—82.
- Austin, J.—L.: *Quand dire c'est faire*, Paris, 1970, Seuil.
- Bakhtine, M.: *Esthétique et théorie du roman*, Paris, 1978, Gallimard.
- Bally, Ch.: *Traité de stylistique française*, Klincksieck, éd. 1951.
- Bally, Ch.: Syntaxe de la modalité explicite, *Cahiers Ferdinand de Saussure*, N° 2, 1942, pp. 3—14.
- Benveniste, E.: *Problèmes de linguistique générale I.*, Paris, 1966, Gallimard.
- Ducrot, O.: Présupposés et sous-entendus (réexamen), *Stratégies discursives*, Actes de Colloque du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon, PUL, 1977, pp. 33—34.
- Kerbrat—Orrechioni, C.: *L'implicite*, coll. Linguistique, Paris, 1986, Armand Colin.
- Pascal, B.: *Pensées*, Paris, 1965, Larousse.
- Searle, J.—R.: *Les actes de langage*, Paris, 1972, Hermann.
- Todorov, T.: Littérature et signification, Paris, 1967, Larousse.
- Todorov, T.: Problèmes actuels de la recherche rhétorique, *Le français moderne*, N°2, 1975, pp. 193—201.



## REMARQUES CONTRASTIVES SUR L'EXPRESSION DU TEMPS

JOLÁN KELEMEN  
Université de Budapest

1. La variété des procédés d'expression du temps en français est très grande. L'immensité du domaine à explorer tient à ce que le sujet se compose de parties qui ressortissent à des chapitres différents de la description de la langue. C'est ainsi que l'emploi des temps verbaux a fait l'objet de nombreux ouvrages et articles<sup>1</sup> dont certains étudient déjà les corrélations verbe-adverbe ou complément de temps (notamment Sten, Klum, Nef) sans cependant analyser le temps verbal en fonction du type de subordonnée temporelle ou de conjonction de temps<sup>2</sup>; les difficultés de la classification des adverbes de temps ont été montrées par J. Pinchon (1969: 74—81), qui a également étudié l'expression ponctuelle du temps en l'opposant à celle du laps de temps (1974: 43—54); quant à A. M. Dessaux, elle s'est surtout penchée sur le traitement de la complémentation non verbale (1980: 225—267) et plus particulièrement sur celui des compléments de temps.

Le cadre limité du présent article ne permettra qu'un bref regard sur certaines réalisations de la complémentation temporelle. L'approche contrastive semble particulièrement intéressante dans ce domaine, car elle montre bien les divergences qui résultent d'une pensée linguistique différente de celle du français.

On examinera notamment trois types de complémentation temporelle: les adverbes de temps, les groupes nominaux circonstanciels de temps, et certaines subordonnées temporelles, en fonction de la conjonction de temps qui les introduit et du temps verbal impliqué.

2. *Les adverbes et les compléments de temps.* Du point de vue syntaxique, les adverbes du temps du français ont la propriété commune de ne pouvoir être précédés du déterminant ou de la préposition. En hongrois, le déterminant est possible, l'adverbe devient ainsi, par dérivation impropre, un substantif: *a tegnap*, *a ma*, *a holnapután*.

2.1. Aux adverbes du français employés dans le champ temporel du présent correspondent des groupes nominaux ou des termes spécifiques dans le champ temporel du passé:



aujourd'hui	ce jour-là <sup>3</sup> ;
demain	le lendemain;
après-demain	le surlendemain;
hier	la veille;
avant-hier	l'avant-veille.

Les formes *le jour d'avant*, *le jour précédent*, *le jour d'après*, *le jour suivant* sont évidemment acceptables, bien que d'un emploi plus rare que les termes spécifiques. Avec les noms de jours (*le lundi d'avant*) et les noms *semaine*, *mois*, *année*, c'est d'ailleurs la seule solution.

Le hongrois emploie pour exprimer le passé soit des adverbes, soit des groupes nominaux formés avec le mot *nap* ('jour'): *aznap*, *másnap*, *két napra rá* (*két nappal később*), *előző nap*, *két nappal előbb*.

Aux noms précédés du démonstratif *ce* correspondent en hongrois les mêmes noms, toujours précédés du mot *nap* s'ils ne dépassent pas la durée de 24 heures, (*ma reggel*, *ma éjjel*), mais au-delà de cette durée le hongrois utilise également le démonstratif avec le nom suffixé: *ezen a héten*, *ebben az évben*. Dans le champ temporel du passé, le français ajoute la particule *-là*, le hongrois emploie le démonstratif *az* marquant l'éloignement dans le temps, tout comme *ce*. . *là*: *ce matin-là* — *azon a reggelen*; *cette semaine-là* — *azon a héten*; *cette année-là* — *abban az évben*.

Les adverbes et compléments qui viennent d'être énumérés ont une structure non prépositionnelle en français, alors que le hongrois emploie facilement des formes suffixées: *aznap* — *azon a napon*. Cependant, le français aussi connaît des formes prépositionnelles où l'opposition des prépositions est essentielle dans les équivalents hongrois: *en ce moment* vs *à ce moment* — *ebben a pillanatban* vs *abban a pillanatban*.<sup>4</sup>

2.2. Pour exprimer la durée rétrospective, on utilise des procédés divers: *depuis*+N, *N+avant* (ou *plus tôt*), *il y a* + N, *voilà* + N. Le temps verbal demandé par ces termes varie en fonction de l'aspect qu'ils impliquent. Ainsi, *depuis* +N peut aussi bien être suivi d'une forme verbale d'aspect perfectif (*Depuis ce temps, il n'a rien fait*) que d'un verbe marquant la continuité (*Depuis ce temps, il ne faisait rien*), opposition assez difficilement réalisable dans le hongrois qui dira indifféremment: *Azóta, nem csinált semmit*. Par contre, *N+avant* suivant le verbe n'est pas compatible avec un temps duratif comme l'imparfait, excepté lorsqu'il marque l'habituel: *Il partait deux heures avant*. Comme l'indique J. Pinchon (1974: 51) *voilà* s'oppose à *il y a* parce qu'il est « incident au présent du locuteur »: *Il est parti voilà deux jours* s'oppose donc à: « *Il était parti il y avait un mois* » (cité par Pinchon, *ibid.*)<sup>5</sup>

Les équivalents hongrois de ces structures temporelles présentent souvent des formes suffixées: *két óra óta*, *két órával előbb* (*korábban*), *két órája*. L'opposition aspectuelle, comme on l'a vu à propos de *depuis*, n'apparaît pas forcément dans la forme verbale ou dans la phrase; c'est souvent le contexte qui est appelé à lever l'ambiguïté. L'habituel peut être exprimé par un moyen lexical: *Általában két órával előbb ment el*. Enfin, le hongrois ne con-

naît qu'un seul procédé syntaxique équivalant aux deux structures *voilà* (. . .*que*) et *il y a* (. . .*que*).

2.3. La durée prospective s'exprime par des moyens beaucoup plus simples: prépositions *dans*, *avant*, (plus rarement *sous*), ou adverbess *après*, *plus tard*. Les prépositions sont suivies du substantif, les adverbess en sont précédés. L'ordre des mots est marqué pour *avant*: durée rétrospective *N+avant*, durée prospective *avant+N*. Ces structures appellent toutes le futur, soit dans le champ temporel du présent, soit dans celui du passé:

*Il ira à Paris dans deux mois.*

*Il sera à Paris avant deux mois.*

*Il irait (devait aller) (allait se rendre) à Paris  
dans deux mois<sup>6</sup>, deux mois après.*

*Il serait à Paris avant deux mois, deux mois après.*

Le hongrois emploie également avec les noms suffixés ou non suffixés des postpositions ou des adverbess pour exprimer la durée prospective. La seule forme temporelle est celle du futur, plus exactement du présent-futur ou de la forme composée avec *fog* ou *majd*, étant donné que le hongrois ne connaît pas de transposition temporelle au style indirect:

*Két hónap múlva Párizsba utazik.*

*Két hónapon belül Párizsban lesz.*

*Két hónap múlva, két hónappal később megy (majd) Párizsba.*

*Két hónapon belül, két hónappal később Párizsban lesz.*

3. Les compléments de temps du français étudiés dans ce qui précède nous intéressaient en premier lieu à cause de leurs corrélations avec les temps verbaux. Cependant, il faut dire un mot de la variété de leurs structures syntaxiques, qui les rendent particulièrement intéressantes du point de vue contrastif. Les équivalents hongrois sont soit des adverbess, soit des formes suffixées ou postpositionnelles.

3.1. La place de l'adjectif épithète dans le groupe nominal peut dépendre du type de substantif: *la semaine prochaine* vs *la prochaine fois*, mais elle peut marquer le groupe nominal avec un même substantif: *l'année dernière* vs *la dernière année*. Les équivalents hongrois présentent des oppositions de classes: *jövő héten* vs *legközelebb*; *tavaly* vs *az utolsó év*.

3.2. Les groupes nominaux non prépositionnels sont du type *un de ces jours*, *une fois sur deux*, *tous les huit jours* dont les équivalents hongrois présentent des structures très différentes: *valamelyik nap*, *minden második alkalommal*, *hetente* ou *hetenként*. La plupart de ces dernières sont suffixées comme d'ailleurs les groupes à adjectif du point précédent: *lundi prochain*

équivalant à *jövő hétfőn*, la semaine dernière à *a múlt héten* et le mois dernier à *a múlt hónapban*.

3.3. Les groupes prépositionnels peuvent présenter des oppositions sémantiques suivant la préposition: *dans huit jours*, *au bout de huit jours* vs *en huit jours*, en hongrois *egy hét múlva* vs *egy hét alatt*. Les plus importants du point de vue contrastif sont ceux formés avec *d'ici huit jours*, *d'ici lundi*, en hongrois: *egy héten belül*, *hétfőig*, ou encore avec *avant* précédant une date précise: *à utiliser avant le 31 octobre 1990*, en hongrois: *felhasználható 1990 október 31-ig* (ou: *lejár 1990 október 31-én*).

Le sujet est loin d'être épuisé, mais les limites de cet article ne nous ont permis que de l'effleurer.

4. Les subordonnées temporelles expriment, conformément au type de conjonction qui les introduit: la postériorité dans la subordonnée par rapport à la principale (conjonctions *avant que*, *jusqu'à ce que*, *en attendant que*); l'antériorité dans la subordonnée (*après que*, *dès que*, *aussitôt que*, etc); la simultanéité dans les deux propositions (*pendant que*, *tandis que*, *depuis que*, *alors que*, *en même temps que*, etc.). Il existe en outre des conjonctions « de sens vague » qui indiquent aussi bien l'antériorité que la simultanéité: *quand*, *lorsque*, *comme*, *alors que*, etc. On sait que, dans les subordonnées du premier groupe, le français emploie le subjonctif, tandis que les deux autres régissent l'indicatif.

Les oppositions *passé antérieur/plus-que-parfait* des subordonnées du 2<sup>e</sup> groupe ne seront pas étudiées ici puisqu'elles ont fait l'objet d'une étude à part (v. note 2), et on peut en dire autant de celle du 3<sup>e</sup> groupe qui régissent également l'indicatif. Par contre, les subordonnées temporelles du 1<sup>er</sup> groupe, qui impliquent le subjonctif, méritent d'être examinées du point de vue contrastif. En effet, d'une part les oppositions *présent* vs *passé* de ce mode ne correspondent pas toujours à une opposition temporelle, mais à une opposition aspectuelle; d'autre part, les connecteurs introduisant ces subordonnées présentent des divergences sémantiques qui motivent une analyse à part.

4.1. *Avant que* introduit une subordonnée dont l'action se réalise après celle de la principale, sauf si l'action de la principale est niée:

*Marie téléphonera avant que vous (n')arriviez.*

*Marie ne téléphonera pas avant que vous (n')arriviez.*

La nuance d'incertitude que comporte ce type de subordonnée se manifeste dans le hongrois par l'emploi possible du conditionnel:

*Mária telefonál mielőtt megérkeztek/megérkeznétek.*

*Mária nem telefonál mielőtt meg nem érkeztek/megérkeznétek.*



*Jusqu'à ce que* exprime la possibilité de réalisation future et exige obligatoirement le subjonctif. Par contre, *jusqu'au moment où* implique la certitude de la réalisation future et appelle l'indicatif. Le hongrois (*addig*) *amíg* correspond plutôt au deuxième connecteur, car il est également suivi de l'indicatif. Il faut faire ici une remarque importante sur le temps; le passé du subjonctif de la subordonnée introduite par *jusqu'à ce que* est un accompli. Il marque donc l'aspect et non le temps, ce que corrobore le hongrois:

*Travaillez jusqu'à ce que votre ami soit revenu.*  
*Dolgozzatok amíg a barátotok visszajön.*

*En attendant que* est issu du verbe volitif *attendre*. En hongrois, la traduction littérale de ce connecteur étant *várva, hogy*, dans les deux langues c'est l'idée de réalisation future et de finalité qui domine avec le subjonctif français et l'optatif<sup>7</sup> hongrois. Le passé du subjonctif a, ici encore, une valeur aspectuelle d'accompli:

*Il lit en attendant que son ami soit revenu.*  
*Olvas (várva) és várja, hogy a barátja visszajöjjön.*

4.2. Les temporelles introduites par *avant que* peuvent être nominalisées dans les deux langues, mais la transformation infinitive, possible en français avec un seul et même sujet, n'existe pas dans le hongrois:

1. *Marie téléphonera avant que vous n'arriviez* → *avant votre arrivée.*  
*Mária telefonál mielőtt megérkeztek* → *érkezésetek előtt.*
2. *Marie téléphone avant qu'elle ne parte* → *avant de partir.*

#### NOTES

<sup>1</sup> Pour les noms des principaux auteurs et les titres des ouvrages, cf. le chapitre III de mon livre «De la langue au style», Budapest, 1988.

<sup>2</sup> Un rapprochement de ce genre a été fait dans l'ouvrage cité note 1, à propos de la catégorie de l'antériorité.

<sup>3</sup> J. Pinchon limite à juste titre l'emploi du démonstratif simple ou composé aux mots *jour, matin, soir, nuit, après-midi, semaine, mois, année* (1974: 47).

<sup>4</sup> Notons qu'il existe également des cas prépositionnels en fonction du niveau de langue ou du style individuel: *le matin/au matin*.

<sup>5</sup> Les termes énumérés marquant la durée rétrospective ont la propriété commune de pouvoir s'associer à *que: depuis que, avant que, ne pas plus tôt. . .que* (seulement en construction négative), *il y a . . .que, voilà. . .que*. L'exemple donné ici est plus fréquent sous la forme: *Il y avait un mois qu'il était parti*. Nous omettons l'étude de ces structures parce qu'elles sont généralement examinées dans le chapitre de la subordination temporelle, à l'exception de *il y a. . .que* et *voilà. . .que*.

<sup>6</sup> La structure *dans+N* n'est acceptable, pour le champ temporel du passé, que dans le style indirect libre (Pinchon: 1974:54).

<sup>7</sup> Le nom à donner à l'équivalent hongrois du subjonctif est controversé par les linguistes hongrois. Ainsi, face à l'impératif (felszólító mód) généralement adopté, Hadrovics parle d'optatif (óhajtó mód — 1969:278) tandis que Pataki l'oppose à l'impératif et le nomme kötő-mód (1974: 201—203.). Notre propos n'est pas, ici, d'étudier le problème du mode, mais celui du temps, et c'est pourquoi cet aspect de la question ne nous concerne pas.

#### BIBLIOGRAPHIE

Dessaux-Berthonneau, A. M. *Théories linguistiques et traditions grammaticales*, Lille, 1980.

Hadrovics, L. *A funkcionális magyar mondattan alapjai*, Budapest, 1969.

Kelemen, J. *De la langue au style*, Budapest, 1988.

Klum, A. *Verbe et adverbe*, Uppsala, 1961.

Nef, F. Encore. *Langages*, 1981/64: 93—107.

Pataki, P., Le subjonctif en français et en hongrois. *Etudes finno-ougriennes*, 1974/XI: 201—213.

Pinchon, J. Problèmes de classification. Les adverbes de temps. *Langue française*, 1969/1: 74—81.

Pinchon, J. «L'homme dans la langue », l'expression du temps. *Langue française*, 1974/21: 43—54.

Sten, H. *Les temps du verbe fini (indicatif) en français moderne*, Copenhague, 1952.

## ÉTYMOLOGIE DE L'ITALIEN VI « VOUS »

WITOLD MAŃCZAK

Université de Cracovie

Il y a plus de cent ans, Caix<sup>1</sup> a écrit au sujet de l'it. *vi* « vous » ce qui suit: « *No*, *vo*, forme. . . fréquentes in Guittone e nella sua Scuola. . . , rappresentano il primo grado d'indebolimento di *noi* e *voi* all'atona. . . ; ed è a questo grado che troviamo ancora il senese *ne'* suoi più antichi monumenti. . . Per l'aretino abbondano gli esempi. . . e anche per l'affine umbro. . . Contemporaneamente troviamo nelle stesse scritture *ve* e *ne* che sono una seconda modificazione degli stessi pronomi per analogia di *me*, *te*, *se*; mentre nel siculo e nel toscano centrale che preferivano *i* all'atona si passò a *mi*, *vi* sull'analogia di *mi*, *ti*, *si*. Ma del *ni*, vivo nel siculo, non abbiamo nei mss. fiorentini che qualche esempio sporadico, ed è certo che *ne* rimase ancora a lungo in uso, per confusione con *ne* da *inde*. In seguito *vi* si sostituì il *ci* che meglio consueva colla serie pronominale, ma il *ne* rimase poi come forma poetica. »

La vue de Caix a été critiquée par D'Ovidio<sup>2</sup> et l'opinion de celui-ci a été approuvée par Meyer-Lübke<sup>3</sup>: « Schwierigkeiten machen *ci* und *vi*. Eine Herleitung des letzteren aus *vos* über *voi* ist lautlich unmöglich, da aus tonlosem *voi* nur *vo* hätte entstehen können, wie *dopo* aus *depōi* beweist. . . Es unterliegt nun keinem Zweifel und ist auch nie bezweifelt worden, dass *ci* das Adverbium « hier » sei und ganz ebenso werden wir in dem *vi* das Ortsadverbium « dort » zu sehen haben, wie d'Ovidio. . . gegen Caix. . . mit vollem Recht annimmt. »

Autant que nous sachions, depuis le temps de D'Ovidio il existe, parmi les romanistes, une opinion unanime d'après laquelle l'it. *vi* « vous » < lat. *ibi*<sup>4</sup>.

Pour étrange que cela puisse paraître, le but du présent article est de défendre la vue de Caix.

Le raisonnement mentionné ci-dessus de Meyer-Lübke est le suivant: il est sûr que, dans le cas des pronoms de la 1<sup>re</sup> personne *noi* — *ci*, on a affaire au supplétivisme, par conséquent il faut admettre que les formes des pronoms de la 2<sup>e</sup> personne *voi* — *vi* sont également supplétives, c'est-à-dire que *vi* provient de *ibi*. Mais ce raisonnement est faux parce que, en ce qui concerne le supplétivisme, un parallélisme entre la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup> personne, dans la



plupart des cas, n'existe pas. Pour nous en convaincre, jetons un coup d'oeil sur la déclinaison des pronoms des 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> personnes dans un certain nombre de langues choisies au hasard (les formes supplétives sont imprimées en italiques):

	1 <sup>re</sup> personne			2 <sup>e</sup> personne		
	Sing.	Plur.	Duel	Sing.	Plur.	Duel
Albanais	<i>une, mue</i>	na, neve		ti, ty	ju, ju	
Allemand	<i>ich, mich</i>	<i>wir, uns</i>		du, dich	ihr, euch	
Anglais	<i>I, me</i>	<i>we, us</i>		you, you	you, you	
Arménien	<i>es, inj</i>	menk <sup>c</sup> , mez		du, k <sup>c</sup> ez	duk <sup>c</sup> , jez	
Biélorusse	<i>ja, mjane</i>	<i>my, nas</i>		ty, cjabe	vy, vas	
Bulgare	<i>az, mene</i>	nie, nas		ti, tebe	vie, vas	
Danois	<i>jeg, mig</i>	<i>vi, os</i>		du, dig	I, jer	
Espagnol	<i>yo, mí</i>	nosotros, nosotros		tú, ti	vosotros, vosotros	
Français	<i>je, me</i>	nous,		nous	tu, te	vous, vous
Grec	<i>εγω, εμε</i>	<i>ημεῖς, ημᾶς</i>	<i>νω, νω</i>	<i>δὺ, δέξ</i>	<i>ὕμῃς, ὑμᾶς</i>	<i>δφω, δφω</i>
Haut-sorabe	<i>ja, mnje</i>	<i>my, nas</i>	<i>mój, naju</i>	ty, tebe	wy, was	wój, waju
Hittite	<i>uk, ammuk</i>	<i>wes, antsas</i>		tsik, tuk	sum(n)es, sumas	
Islandais	<i>ég, mig</i>	<i>við, okkur</i>		pú, pig	<i>pið, ykkur</i>	
Khotanais	<i>aysu, ma</i>	muhu, maha		thu, tä	u <sup>h</sup> u, u <sup>h</sup> u	
Lituanien	<i>aš, manė</i>	mes, mus		tu, tavė	jus, jus	
Macédonien	<i>ja, menė</i>	nie, nas		ti, tebe	vie, vas	
Néerlandais	<i>ik, mij</i>	<i>wij, ons</i>		jij, jou	jullie, jullie	
Norvégien	<i>jeg, meg</i>	<i>vi, oss</i>		du, deg	dere, dere	
Polabe	<i>joz, manė</i>	<i>mōl, nos</i>		tāi, tibe	<i>jai, vom</i>	
Polonais	<i>ja, mnie</i>	<i>my, nas</i>		ty, ciebie	wy, was	
Portugais	<i>eu, me</i>	nós, nos		tu, te	vós, vos	
Roumain	<i>eu, mine</i>	noi, ne		tu, tine;	voi, vă	
Russe	<i>ja, menja</i>	<i>my, nas</i>		ty, tebjā	vy, vas	
Sanscrit	<i>aham, mām</i>	<i>vayam, asmān</i>	<i>ā vām, nau</i>	tvam, tvām	yūyam, yusmān	yuvām, yuvām
Serbo-croate	<i>ja, mene</i>	<i>mi, nas</i>		ti, tebe	vi, vas	
Slovaque	<i>ja, mňa</i>	<i>my, nás</i>		ty, teba	vy, vás	
Slovène	<i>jaz, mene</i>	<i>mi, nas</i>	<i>midva, naju</i>	ti, tebe	vi, vas	vidva, vaju
Suédois	<i>jag, mig</i>	<i>vi, oss</i>		du, dig	<i>ni, er</i>	
Tchèque	<i>já, mne</i>	<i>my, nás</i>		ty, tebe	vy, vás	
Ukrainien	<i>ja, mene</i>	<i>my, nas</i>		ty, tebe	vy, vas	
Vieux slave	<i>azŭ, mene</i>	<i>my, nasŭ</i>	<i>vě, naju</i>	ty, tebe	vy, vasŭ	va, vaju

Du point de vue statistique, le supplétivisme dans les formes en question se présente comme suit :

	Singulier	Pluriel	Duel
Première personne	31	21	4
Deuxième personne	0	4	0

Il faut insister sur le fait que l'absence de parallélisme entre les formes supplétives des pronoms de la 1<sup>re</sup> personne et celles des pronoms de la 2<sup>e</sup> personne n'est nullement due au hasard. En réalité, cette absence de parallélisme s'explique par la nature du supplétivisme. D'ordinaire, c'est un phénomène que l'on constate sans l'expliquer, mais il y a déjà une vingtaine d'années nous avons attiré l'attention sur le fait que le supplétivisme n'était autre chose qu'un cas particulier d'une loi générale concernant le lien entre la différenciation des éléments linguistiques et leur fréquence d'emploi<sup>5</sup>. La loi en question est la suivante : les éléments linguistiques plus employés sont, en général, plus différenciés que les éléments linguistiques moins usités. Voici quelques exemples empruntés à différents domaines de la langue :

**Phonétique.** Les consonnes sourdes sont plus utilisées que les sonores, et quand le nombre de sonores n'est pas égal à celui des sourdes, il est toujours plus petit. Par ex. en espagnol, il y a une affriquée sourde [č], mais la sonore correspondante manque. Les chuintantes sont plus rarement employées que les sifflantes, ce qui explique pourquoi, s'il y a une différence entre le nombre de sifflantes et celui des chuintantes, la série de ces dernières est moins différenciée que celle des sifflantes. Par ex. en italien, en face des quatre sifflantes [s], [z], [c], [ʒ], il n'y a que trois chuintantes : [š], [č], [ž]. Les voyelles orales sont plus employées que les nasales. Voilà pourquoi en français le nombre de nasales est tellement plus petit que celui des voyelles orales. En espagnol, les consonnes dentales sont plus fréquemment usitées que les consonnes labiales et vélaires, ce qui explique pourquoi le *d* espagnol présente trois variantes combinatoires (*duro, padre, cantado*), tandis que *b* et *g* n'en ont que deux (*bueno, haber; gato, rogar*).

**Graphie.** Les minuscules sont plus employées que les majuscules, et cela explique pourquoi, en français, on emploie toujours des signes diacritiques avec les minuscules, mais pas toujours avec les majuscules. Souvent aux cinq minuscules *e, é, è, ê, ë* ne correspond qu'une seule majuscule *E*. En italien, en employant les minuscules, on distingue toujours entre voyelle munie d'un accent et voyelle suivie d'une apostrophe (*tè, de'*), tandis que cette distinction n'existe pas pour les majuscules (*TE', DE'*). En grec, le sigma apparaît sous deux formes comme minuscule (*δ, ζ*) et sous une forme en tant que majuscule (*Σ*).

**Flexion.** En latin, du point de vue de la fréquence, les modes se rangent comme suit : indicatif, subjonctif, impératif. La différenciation formelle de ces modes correspond à leur fréquence d'emploi : l'indicatif a six temps, le subjonctif en a quatre et l'impératif n'en a que deux. — En ce qui concerne

les temps, c'est le présent qui est le plus utilisé, tandis que les temps passés se trouvent, au point de vue de la fréquence d'emploi, à la deuxième place, et les temps futurs à la dernière. Cela explique qu'en latin le présent soit le plus différencié, étant donné qu'il a des formes de l'indicatif, du subjonctif et de l'impératif, tandis que l'imparfait n'a que de formes de l'indicatif et du subjonctif, et le futur antérieur a seulement des formes de l'indicatif. — Du point de vue de la fréquence d'emploi, l'ordre des nombres est le suivant: singulier, pluriel, duel. Conformément à cela, le substantif vieux slave a, au singulier, jusqu'à sept formes différentes, au pluriel six formes, une forme spéciale de vocatif y faisant défaut, et au duel uniquement trois formes, vu qu'il y a toujours un syncrétisme entre les formes de nominatif, accusatif et vocatif, entre celles de génitif et locatif ainsi qu'entre celles de datif et instrumental. — Parmi les personnes, la troisième est plus employée que les autres. Voilà pourquoi le verbe russe a trois formes à la 3<sup>e</sup> pers. du sing. du prétérit et n'a que deux formes aux autres personnes du singulier du même temps. — Le passif est plus rarement utilisé que l'actif et, pour cette raison, le passif du verbe latin est moins différencié que l'actif, qui a deux fois plus de formes (« simples », évidemment) que le passif.

**Formation des mots.** Il est facile de voir que, dans la formation des mots, il y a un phénomène qui ressemble beaucoup au supplétivisme. La formation du féminin s'effectue le plus souvent au moyen de suffixes: *directeur* — *directrice*, mais le féminin de *père* est *mère*, celui de *garçon* est *filles*, etc. Or il existe un rapport entre la différenciation au point de vue de la formation du féminin et la fréquence d'emploi. Les substantifs peuvent être divisés en trois catégories:

1° les mots les plus fréquents, comme les noms de parenté, les termes de politesse ou les noms d'animaux domestiques, tirent leur féminin souvent d'une autre racine, cf. *frère* — *soeur*, *monsieur* — *madame*, *taureau* — *vache*;

2° les mots moins employés forment leur féminin à l'aide de suffixes: *vendeur* — *vendeuse*, *tigre* — *tigresse*;

3° les mots encore plus rares ne forment pas du tout le féminin, cf. témoin ou hippopotame.

**Syntaxe.** On sait que la fréquence d'emploi d'un pronom personnel est supérieure à celle d'un substantif. Voilà pourquoi l'emploi des pronoms personnels est plus différencié que celui des noms: les pronoms personnels se construisent avec toutes les formes verbales avec lesquelles se combinent les substantifs et, en plus de cela, avec des formes verbales qui ne peuvent pas être employées avec les noms. Par exemple, au lieu de *le soleil brille* on peut dire *il brille*, en substituant un pronom à un substantif, tandis que les pronoms employés dans des expressions comme *je vais*, *tu vas* ou *il faut* ne peuvent pas être remplacés par des substantifs. — Les numéraux inférieurs sont plus employés que les numéraux supérieurs. Voilà pourquoi l'emploi des numéraux inférieurs est plus différencié que celui des supérieurs, voilà pourquoi, pour les numéraux inférieurs, on distingue entre cardinaux et ordi-



naux, tandis que cette distinction ne se fait guère pour les numéraux supérieurs, cf. *le XX<sup>e</sup> siècle*, mais *l'an 1987*, *le IV<sup>e</sup> chapitre*, mais *la page 253*, *la I<sup>re</sup> classe*, mais *la voiture 48*.

**Vocabulaire.** Le sens des mots plus employés est plus différencié que celui des mots rares. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer, dans un dictionnaire, la place occupée par les explications relatives à un mot fréquemment usité, tel *faire*, à celle qui est consacrée à un mot rare comme par exemple *aube*.

Le supplétivisme, nous l'avons dit, est un cas particulier d'une loi générale concernant le lien entre la différenciation des éléments linguistiques et leur fréquence d'emploi. Il n'y a rien de plus facile que de multiplier les exemples témoignant à l'appui de cette thèse. En ce qui concerne le verbe supplétif *aller*, le présent, qui est plus employé que les autres temps, est le seul à l'intérieur duquel il y a le supplétivisme, tandis que les formes des autres temps ont une même racine, cf. *vais, vas, va, allons*, etc. en face de *allais, allais, allait*, etc. ou *irai, iras, ira*, etc. — Le numéral « 1 » est plus employé que « 2 », et « 2 » est plus utilisé que « 3 », ce qui explique pourquoi, dans les langues indo-européennes, le numéral ordinal « 1<sup>er</sup> » présente toujours le supplétivisme, le numéral « 2<sup>e</sup> » parfois, et le numéral « 3<sup>e</sup> » jamais, cf. *un — premier*, angl. *one — first*, all. *eins — erster*, russe *odin — pervyj*; angl. *two — second*, russe *dva — vtoroj*, mais *deux — second* ou *deuxième*, all. *zwei — zweiter*; *trois — troisième*, angl. *three — third*, all. *drei — dritter*, russe *tri — tretij*.

Ci-dessus, nous avons constaté que les pronoms de la 1<sup>re</sup> personne présentaient le supplétivisme beaucoup plus souvent que ceux de la 2<sup>e</sup> personne. Ceci s'explique par le fait que les pronoms de la 1<sup>re</sup> personne sont plus employés que ceux de la 2<sup>e</sup>, à l'appui de quoi voici des données empruntées à plusieurs dictionnaires des fréquences:

		1 <sup>re</sup> personne	
	Singulier		Pluriel
Espagnol <sup>6</sup>	<i>yo, me, mí</i>	4516	<i>nos(otros)</i> 1437
Italien <sup>7</sup>	<i>io, me, mi</i>	2269	<i>noi, ci</i> 1222
Slovaque <sup>8</sup>	<i>ja</i>	5289	<i>my</i> 2261
Anglais <sup>9</sup>	<i>I, me, we,</i> <i>us</i>	135792	
		2 <sup>e</sup> personne	
	Singulier		Pluriel
Espagnol <sup>6</sup>	<i>tú, te, ti</i>	1779	<i>(v)os(otros)</i> 123
Italien <sup>7</sup>	<i>tu, te, ti</i>	1553	<i>voi, vi, ve</i> 865
Slovaque <sup>8</sup>	<i>ty</i>	2055	<i>vy</i> 1421
Anglais <sup>9</sup>	<i>you</i>	42	581

L'erreur de tous ceux qui, depuis un siècle, répètent que l'it. *vi* « vous » < *ibī*, consiste en ce qu'ils considèrent ce problème étymologique dans un isolement complet. En revanche, si l'on envisage cette question dans une

perspective plus vaste, on arrive à la conclusion que le rapport entre l'it. *vi* et *voi* est comparable à celui qui existe entre le roum. *vă* ou *vi* et *voi*, c'est-à-dire que l'it. *vi* provient tout simplement de *vōs*, à ceci près que le -i, comme l'a déjà vu Caix, s'explique par l'analogie de *mi*, *ti*, *si* (d'ailleurs, le roum. *vi* doit sa voyelle finale à l'analogie de *mi*, *ti*, *și*!).

Encore un argument à l'appui de cette opinion. On sait que *ibī* est continué en italien non seulement par l'irrégulier *vi*, mais aussi par le régulier *ivi*, et qu'il n'y a aucune différence syntaxique ou sémantique entre l'adverbe *vi* et l'adverbe *ivi*. Or, s'il était vrai que, dans le latin vulgaire d'Italie, l'adverbe *ibi* avait acquis en outre la valeur d'un pronom, on devrait s'attendre à ce que la nouvelle valeur soit le propre aussi bien de *vi* que de *ivi*, ce qui n'a jamais été le cas: *ivi* n'a jamais signifié « vous ».

Pour terminer, mentionnons que, pour le proto-indo-européen, on postule le supplétivisme *iu-*, *uēs-*, *uōs-*, dans les pronoms de la 2<sup>e</sup> pers. plur. et duel. Il est pourtant significatif que Pokorny<sup>10</sup> se demande si cette opinion n'est pas illusoire, comme en témoigne le fait qu'il fait suivre *uēs-*, *uōs-*, par « aus *\*iues*, *\*iuos*? ».

#### NOTES

<sup>1</sup> C. N. Caix, *Le origini della lingua poetica italiana. Principi di grammatica storica italiana*, Florence, 1880, p. 212.

<sup>2</sup> F. D'Ovidio, *Ricerche sui pronomi personali e possessivi neolatini*, AGI, 9, 1886, p. 77.

<sup>3</sup> W. Meyer-Lübke, *Italienische Grammatik*, Leipzig, 1890, p. 210.

<sup>4</sup> Nous ignorons comment il faut interpréter ce qu'on trouve dans G. Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana*, Florence, 1967. On lit sous *voi*: « per la forma atona v. *vi*<sup>2</sup>, *ve*<sup>2</sup> », tandis que *vi*<sup>2</sup> est désigné comme « forma atona del pron. *voi* ».

<sup>5</sup> *La nature du supplétivisme*, Linguistics, 28, 1966, p. 82—89.

<sup>6</sup> A. Juilland et E. Chang-Rodriguez, *Frequency Dictionary of Spanish Words*, Londres, 1964.

<sup>7</sup> A. Juilland et V. Traversa, *Frequency Dictionary of Italian Words*, La Haye, 1973.

<sup>8</sup> J. Mistrik, *Frekvencia slov v slovenčine*, Bratislava, 1969.

<sup>9</sup> E. L. Thorndike et I. Lorge, *The Teacher's Word Book of 30 000 Words*, New York, 1944.

<sup>10</sup> J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, II, Berne, 1969, p. 513.

## DIE BAUERNKODEX-LITERATUR DER DEUTSCHEN IN UNGARN

Károly Manherz  
Université de Budapest

In Westungarn, zwischen der Donau und dem Neusiedlersee, auf dem sog. Heideboden findet man eine deutsche Minderheit, die sich durch ihre Frömmigkeit, durch das Festhalten an dem Glauben besonders hervorgetan hatte. Es handelt sich um katholische und evangelische Deutsche, die zahlreiche geistliche Spiele aufbewahrt haben, und bei denen auch die Heilige Schrift in großer Ehre gehalten wurde. In 5—6 Dörfern dieser nordwestungarischen Ecke hat sich eine reiche, in Ungarn fast alleinstehende, Bauernkodex-Literatur entwickelt, mit der sich die Forschung in der Vergangenheit nur sporadisch befasst hatte. Im 19. Jahrhundert sammelte der Benediktiner Remigius Sztachovics in diesem Landstreifen viele handschriftliche Bücher, Hefte, die er dann in der Bibliothek seines berühmten ungarischen Benediktinerordens in Martinsberg/Pannonhalma aufbewahrt hatte. Eine erste Beschreibung der Bücher — nur inventarmässig — verdanken wir ebenfalls einem Benediktiner, Severin Kögl, der 1941 Inhalt und äussere Form der Handschriften den Forschern zugänglich machte.

Das Buch ist in der Reihe des Volkskundlers Elmar Schwartz „Forschungen zur deutschen Volkskunde“, in ungarischer Sprache erschienen.<sup>1</sup> Selbst Sztachovics hatte einen Teil der Sammlungen — vor allem Gebete und Kirchenlieder — veröffentlicht.<sup>2</sup> Erwähnt und auch oft zitiert werden die Bauernhandschriften im Zusammenhang mit den Oberuferer Volksschauspielen von Sándor Solymossy und Karl Benyovszky. Karl Horak bearbeitete die Handschriften des Burgenlandes, beschrieb auch einige, zu den Volksschauspielen angefertigten Illustrationen.<sup>3</sup> Auch Leopold Schmidt beschäftigte sich öfters mit dem Thema der Volksschauspiele.<sup>4</sup> Wichtig sind noch die Arbeiten von Leopold F. Vasáhlo, Johann Zimmermann und Elmar Schwartz.<sup>5</sup> In den 70er Jahren unseres Jahrhunderts wurde die neu belebte ungarndeutsche Volkskundeforschung wieder auf die Bücher und ihre Illustrationen aufmerksam, und im Rahmen unserer Forschungen im Institut für Germanistik und Romanistik der Eötvös-Universität zu Budapest wurde ein Projekt zur Herausgabe und Analyse dieser wertvollen Bücher erstellt. So kam es in der seit 1975 erscheinenden Reihe „Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen“, im Band 2 (1979) zur Veröffentlichung einer kurzen



Geschichte des Heidebodens vom Verfasser dieser Zeilen,<sup>6</sup> sowie aus der Feder von Marietta Boross zur Beschreibung der Illustrationen der handschriftlichen Bücher. Den eigenartigen Wert und Charakter der Illustrationen erkannte auch das ungarische Verlagswesen und brachte die schönsten Bilder im 1984 erschienenen zweisprachigen Buch „Vadalma, vadalma, magva de keserű — Holzapfels Bäumelein, wie bitter ist dein Kern“, in einer Sammlung der Volksdichtung der Deutschen aus Ungarn, herausgegeben und zusammengestellt ebenfalls vom Verfasser dieser Zeilen. Auch der Band 6 der Beiträge . . . (1985/86) bringt von mir den vollen Text samt Illustrationen eines Zanegger (Mosonszolnok) handschriftlichen Buches. Marietta Boross, eine gute Kennerin dieses westungarischen Landstreifens beschäftigte sich in ihren Forschungen öfters mit dem Wirtschaftsleben des Heidebodens. Wir können einen engen Zusammenhang zwischen dem Entstehen und Aufbewahren der Bücher sowie der Wirtschaftsstruktur des Gebietes entdecken. Die Türkenherrschaft hat dieses Gebiet wegen der glücklichen geographischen Lage des ehemaligen Komitates Moson/Wieselburg nicht entvölkert, wodurch keine planmäßige Kolonisation notwendig wurde. In den 50er Jahren konnte man noch bei den zurückgebliebenen Deutschen Bauernhöfe mit sehr alter Tradition vorfinden. Auch die Verteilung des Bodens im Komitat war günstig für die Bauern. 65 % der Äcker und Wiesen waren im Besitz der Urbarialbevölkerung. Dies ist für Transdanubien eine eigenartige Erscheinung. Hinzu kommt noch die gute wirtschaftliche Verbindung nach Wien, die Belieferung des Wiener Marktes. Alles Zeichen eines verhältnismässig konsolidierten, wohlhabenden Bauerntums.

Fast in jeder Bauernfamilie war ein handschriftliches Buch vorhanden, oft Abschriften eines Originals, versehen mit persönlichen Anmerkungen, ergänzt mit Liedern, Sprüchen, Rezepten etc. Auch Abschreiber und Verfasser der Bücher werden angegeben, nicht selten geben die Schreiber auch ihren Beruf an. Die Bauernbücher dienten vor allem der Unterhaltung und seelischen Erbauung der Familien, weniger kirchlichen Zwecken. Im 19. Jahrhundert war es auf dem Heideboden überall verbreitet, daß das Familienoberhaupt am Sonntagnachmittag das mit der Hausmarke versehene Buch hervornahm und daraus mit seiner Familie die alten Lieder sang, oder aus den Spielen Teile vorlas. Es gehörte zur guten Tradition einer Bauernfamilie diese Bücher aufzubewahren und weiterzuführen. Zur Zeit meiner Geländearbeit in den Jahren 1968–70 fand ich noch auf den Dachböden einige handschriftliche Bücher, in die sogar in den 50er Jahren noch etwas hineingeschrieben wurde. Aber die in den 50er Jahren unseres Jahrhunderts noch im Familienbesitz vorgefundenen Bücher sind nicht mehr reichlich illustriert, sondern einfache Abschriften der schön gestalteten Handschriften. Wie sehr der Inhalt dieser Bücher lebendig war, beweist auch die Tatsache, daß 1970 ältere Frauen die Lieder (deren Noten nicht aufgezeichnet waren) aus den handschriftlichen Büchern auf Tonband singen konnten. Eigentlich sind die Texte der handschriftlichen Bücher von deutschen Originaltexten kopiert. Zwei grundlegende Werke wurden abgeschrieben, bzw. während des Ab-

schreibens auch gewissermaßen neu gestaltet: Das eine Buch war 1560 in Wittenberg erschienen: Nikolaus Hermann „Evangelia auf alle sonn- und Fest- Tag in gantzen Jar. . . », das andere stammt von Jakob Bohr „Geistlicher Glückshafen ». Hermann war Protestant, Bohr Katholik. Eigenartig ist, dass diese katholisch-protestantischen Schriften sowohl in den katholischen Gemeinden (St. Peter, St. Johann, Zanegg) als auch in den protestantischen Dörfern (Kaltenstein, Straßommerein, Ragendorf) bekannt und gelesen wurden. Die protestantischen Vorlagen sind sicher während der Glaubensverfolgung, durch schwäbische Exulanten in diese Dörfer gelangt. Es ist ja bekannt, dass oft Gruppen mit ihren Lehrern und Priestern die Flucht ergriffen, und sicher auch ihre religiösen Bücher mitgenommen haben. Severin Kögl erwähnt in seinem Buch sogar ein Exulanten-Gedicht aus den 1820/30er Jahren.<sup>7</sup>

Ausser den oben erwähnten Werken kommt noch die Nürnberger Bibel als Vorlage hinzu.

Alle Forscher, die dieses westungarische Gebiet gut kennen, stellen die berechtigte Frage: wie kam es dazu, daß in einem Landstreifen, durch den die wichtigsten Verkehrswege führten, in dem reger wirtschaftlicher Verkehr und Handel herrschte, eine Gemeinschaft lebte, die eine Handschriften-Tradition des 16—17. Jahrhunderts bis ins 19—20. Jahrhundert hinein aufbewahrt und sogar pflegend aufbewahrt hatte. Die Aufzeichnungen über das Wirtschaftsleben beweisen eine äusserste Beweglichkeit der Heidebauern. («. . . mache ihnen zu wiessen, wie viel for früheren Jahren nach Steiermark gefahren sind. . . ») Trotz dieser Beweglichkeit ist der Heideboden ethnographisch gesehen ein relativ geschlossenes, einheitliches Gebiet, er bildet eine kulturelle, wirtschaftliche Einheit. Besonders was die geistige Kultur der hiesigen Deutschen betrifft, kann eine Absonderung vom Westen beobachtet werden. Durch diese Abgeschlossenheit der geistigen Kultur läßt sich erklären, dass Sagen, Lieder, Spiele hier viel länger erhalten blieben als im Westen oder im Osten vom Heideboden. Es lässt sich eine Art Konservatismus bei der Bevölkerung beobachten (auch z.B. in der Volksnahrung). Sie bereisten zwar viele Länder, aber brachten selten etwas neues mit. S. Kögl schreibt: „Seit Jahrzehnten pilgern sie nach Mariazell, es kam aber noch nie vor, dass sie ein neues Lied mit sich gebracht hätten.“<sup>8</sup>

Von den mehreren handschriftlichen Büchern möchte ich hier nur zwei, den 1809 geschriebenen sog. Sankt-Johanner Kodex und den Zanegger Kodex von 1810, beide geschrieben von Johann Anton Lang kurz besprechen, da diese beiden die am schönsten illustrierten und wertvollsten sind. Zu bemerken ist, daß der Sankt Johanner Kodex von der Forschung öfters, der Zanegger Kodex dagegen nie in der Fachliteratur erwähnt wird. Mich selbst hat der Direktor der Bibliothek der Benediktiner-Abtei in Martinsberg/Pannonhalma, Flóris Szabó auf die Zanegger Handschrift aufmerksam gemacht. Sie befand sich im Keller der Abtei, unter den noch nicht bearbeiteten Handschriften des Sztachovics-Nachlasses.

Die Sankt Johanner Handschrift ist ein in Leder und Holztäfelchen ge-



bundenes Buch mit Querformat, es umfasst 569 Seiten, 51 hochrangige Illustrationen, viele schöne Initialen und die Kapitel abschliessenden Schlußbilder. Ursprünglich war es mit zwei Kupferschlüsseln versehen, wovon leider nur der eine übrigblieb. Der Verfasser verewigte sich sowohl auf der Titelseite als auch in jeder Illustration mit seinem Namen. Auf den Seiten 220 und 292 steht folgendes: „Geschrieben Andony Johannes Lang in Zanegg in der Kayserlich, König Alten Salliterey No.1. Anno 1808.“ Salliterey bezieht sich auf den Salpeterabbau, der im 19. Jahrhundert fast in jedem Dorf des Heidebodens betrieben wurde. Der Staat liess durch ausgebildete Arbeiter Salpeter für die Schiesspulverindustrie abbaun. M. Boross untersuchte die Matrikeln, und man begegnet oft der Eintragung „Salither Meister“. Heute weisen noch alte Ortsnamen auf die einstige Tätigkeit hin. Der Sankt Johanner Kodex enthält folgende Texte:

1. „Der Geistliche Gückshafen“ von Bohr, ergänzt mit anderen Liedern.
2. „Ein Anders Lieth. Singen will ich aus Hertzens Grund.“
3. „Ein schene Comedia, von Adam und Eva.“
4. Zwei Lieder von der Hl. Barbara und Katharina, Fragmente aus den Legenden über die Hl. Katharina.
5. „Nützliche Büblische sprich, da ein Jeter Christ, So offt die Uhr schlegt, Etwas Merk würtiges daraus Vernehmen kann.“
6. „Zwey Gultene Kalber“
7. „Das Christi-Geburtspiel“
8. „Das Kribel gespiel“
9. Das Schuster und Schneider gespiel“
10. „Das Stern Gesang“
11. 16 Lieder (biblische Erzählungen)
12. Rezepten gegen Tierkrankheiten
13. 14 religiöse Lieder<sup>9</sup>

Die Zanegger Handschrift besteht aus 50 Blättern, die zu einem Band gebunden sind, die Blätter sind vom Grossformat (38,5 cm × 22,5 cm), restauriert, von 1–100 numeriert (100 beschriebene Seiten, 50 Blätter). Von Seite 1–79 befindet sich das Christigeburtspiel, ab Seite 79 das Paradeis-spiel. Die beiden Spiele wurden von demselben Johann Anton Lang aufgezeichnet, der auch der Schreiber des Sankt Johanner Kodex ist, und aller Wahrscheinlichkeit nach kein Zanegger war, sondern nur eine längere Zeit in der hiesigen „Salliterey“ verbrachte. Beide Spiele sind — ebenso wie die Texte im Sankt Johanner Kodex — reichlich illustriert. Die Illustrationen weisen den selben Charakter auf, wie die im Sankt Johanner Buch. Neben ganze Seiten ausfüllenden Zeichnungen findet man sehr viele kleinere Illustrationen, die als Spielerklärungen aufzufassen sind.

Die Illustrationen der handschriftlichen Bücher müssen wir mit Recht als Bestandteil der materiellen Kultur der Heidebauern betrachten. Diese



materielle Kultur war aber relativ arm an Farben, und ist nicht zu vergleichen mit der Ornamentik der benachbarten Kroaten oder Magyaren. Weder in der Bekleidung noch in den Einrichtungen findet man Pracht oder reiche Verzierung. Demgegenüber sind die Zeichnungen und Illustrationen relativ bunt, die Blumendarstellungen farbenfroh und prächtig. Sicherlich dienten die verschiedenen Vorlagen als Beispiele der Illustrationen, wie z.B. die Bilder der Busszetteln und der verschiedenen fliegenden Blätter. Die bebilderten Loszetteln zur Erlösung der Sünder waren allgemein verbreitet, der Verkauf dieser Zetteln nahm Ende des 17. Jahrhunderts ein solches Ausmass an, dass das katholische Episkopat gegen ihre Verbreitung protestierte. Sicherlich dienten diese Bilder den Bauern des Heidebodens als nachahmenswerte Beispiele. Natürlich kam noch die eigene Phantasie hinzu, die trotz Zurückhaltung und Bescheidenheit in den Volksschauspielen und Liedern bzw. Erzählungen des Gebietes ständig zu beobachten ist. Wir müssen von einer schöpferischen Phantasie sprechen, da oft Bilder der Bibel — zwar aufgrund einer Vorlage — gezeichnet werden, aber die Ausführung eine Heidebodenartige spezifische Darstellungsweise aufweist. Diese lässt sich auch in der Verwendung der Farben feststellen. Rot symbolisiert immer die Macht, irdische wie himmlische, Blau ist die Begleitfarbe der Heiligen, Schwarz symbolisiert den Tod, das Böse, die Vergänglichkeit. Die Figuren der Illustrationen — wenn sie keine Heiligen sind — tragen die Tracht der Heidebauern, es wird sogar zwischen der Tracht der Bauern und Handwerker unterschieden. Schwarz wird auch oft nur für die Umrisse verwendet, nicht vollständig beendete Bilder sind auch mit schwarzer Tinte gezeichnet. Die verwendeten Farben sind Pulverfarben, Wasser und Eiweiss dienten dazu, dass die Illustrationen ihre glänzende, glasurartige Oberfläche erhalten. Dieser „Glasur“ ist es zu verdanken, daß die Illustrationen — trotz der nicht immer fachgemäßen Lagerung — bis auf den heutigen Tag gut erhalten sind. Die Vielfalt der verwendeten Farben weist darauf hin, daß Lang das Mischen der Farben gut verstand. Zur Veranschaulichung bringen wir einige Illustrationen aus den genannten Bauernbüchern. *Bild 1.* zeigt das Titelblatt: „Der geistliche Glicks Haffen“ mit der genauen Angabe des Illustrators, J. A. Lang. Es ist ein mit dem Gottesauge komponiertes Bild, in den herkömmlichen Farben.

Für die Volkskunde ist besonders die Illustration „der Babilonisch dhurm Bau“ wertvoll. M. Boross schreibt darüber: „Die Grundlage des Bildes entnahm er seiner Umgebung. Er zeichnete ein deutsches Doppelhaus, in die Mitte des Dachstuhls malte er den Kirchturm seiner Ortschaft. Das Gebäude hat auf der Strassenseite je zwei Fenster, und damit es höher wirkt, zeichnete er noch ein Stockwerk dazu. Die Ecken der Kirche und des Hauses verschönert die in den Dörfern übliche Wandverzierung. Das Haus und der Kirchturm haben einen zweiflügeligen Bogeneingang. Im Rahmen über das Haustor wollte er höchstwahrscheinlich das Baujahr vermerken. Die nach oben führende Treppe hat er nach aussen verlegt. Das Baumaterial wird mit einer Volute hochgezogen, in der Hand halten der am Dachstuhl arbeitende Zimmermann einen Zirkel, der Maurer eine Kelle. Die Bekleidung der Bau-

leute entspricht — wenn auch nur schematisch — der Bekleidung der Handwerker am Anfang des 19. Jahrhunderts. Im oberen Drittel der Illustration befiehlt Gott, inmitten von braunen und roten Wolken, mit Glorienschein um den Kopf, die Einstellung des Baues<sup>10</sup> (*Bild 2.*)

*Bild 3.* zeigt den Sündenfall aus Heidebauern—Sicht. Lang illustriert auch diese Geschichte in mit roter Tinte gestricheltem Rahmen. Die Schlange als negative Figur hat nur im Rahmen Platz. In der Mitte des Bildes steht der Lebensbaum, auf dessen Stamm windet sich die Schlange in Richtung Eva, die ihre Hand bereits nach dem Apfel ausstreckt.

Adam auf der anderen Seite breitet seine Arme in Verwunderung aus. Der Baum scheint ein alter, entzweigter Stock zu sein, der mit jungem Laub versehen ist. Diese Art der Belaubung der Baumstöcke ist unter den katholischen Ungarndeutschen wohl bekannt, vor allem zur Zeit der Fronleichnamspzession. Braun und Grün dominieren auf dem Bild, manche Details sind verwischt. Lang hat natürlich nur soviel dargestellt, als unbedingt zum Verstehen den biblischen Geschichte notwendig ist. In den unteren zwei Ecken ist die Jahreszahl und das Monogramm Langs zu sehen.<sup>11</sup> *Bild 4.* zeigt das „Jüngste Gericht und die Versuchung Christi“ von P. Zwickl, aus einem anderen Bauernkodex.<sup>12</sup> Die Illustration verrät viel mehr Souveränität als die Zeichnungen von Lang. Zwickl geht immer von seiner Umwelt aus, seine Gestalten sind den Bäuerinnen und Bauern seiner Umgebung ähnlich. Die Kleidungsstücke auf der Illustration sind Teile der Volkstracht der Deutschen. In der Mitte des oberen Feldes steht Jesus, der gerechte Richter, in weissem weitärmeligem Hemd mit roten Manschetten, in einer geschneiderten Weste mit Verschnürung und Metallknöpfen. Die beiden Engel tragen auch das beliebte und bekannte Leibl. Im unteren Teil des Bildes wird Jesus als eine Bäuerin dargestellt, die eine einheimische Volkstracht trägt, eine kurze grüne Jacke, den Spenzer, eine Joppe aus Blaufärberstoff, sowie ein ebenfalls blaugefärbtes Kopftuch. Auf die Gottheit weist nur der rote Heiligenschein hin. Der Teufel ist nach der Vorstellung des Volkes dargestellt, mit Hörnern und Schweif.

Die Bilder 2 und 4 sind zugleich trachtengeschichtliche Dokumente. Ebenfalls mit viel Phantasie und eigenständiger Darstellung wird die „Arche Noahs“ von P. Zwickl gezeichnet (*Bild 5.*). Bedeutend für die Trachtenforschung ist das *Bild 6.*, „Der Engel Raphael Begleit den jungen Tobias“. Blau und Rot dominieren in den Trachten der Figuren. Kopfbedeckung und Haartracht sind auch beachtenswert. Besondere Aufmerksamkeit verdienen unter den Illustrationen diejenigen, welche zu den einzelnen Volksschauspielen wichtige Hinweise enthalten.

Selbst im Sankt Johanner Kodex ist der Sterngesang abgeschrieben und mit Hinweisen, wie „So muss der Stern geschossen werden“ versehen. Sogar Aufstellung der spielenden Personen und Anleitung zur Anfertigung des Sternes sind dargestellt. Oft natürlich nicht farbig, sondern nur mit schwarzer Tinte gezeichnet. *Bild 7.* zeigt einen Teil aus dem Dreikönigspiel, mit der Anleitung zum Sternschessen sowie auch die Aufstellung der drei Könige



bei der Opferung. Ein einziger Bauernkodex, der eingangs erwähnte Zanegger von J. Lang enthält nur Illustrationen zu den Volksschauspielen und zahlreiche interlinear eingefügte Positionszeichnungen zu den einzelnen Spielen. Es handelt sich um das Christgeburtspiel und das Paradeisspiel. Ersteres zeigt denselben Aufbau wie die ähnlichen Spiele Westungarns. Hauptmotive sind die Verkündigung, die Herbergssuche, die Anbetung durch die Könige und die Szenen um Herodes. Die Verkündigung an die Hirten, ihr Zug zur Krippe und ihre Anbetung sind mit zahlreichen volkstümlichen Elementen bereichert. Das Zanegger Spiel hält sich eng an die Evangelien, oft mit Einbeziehung apokrypher Textstellen. Das Paradeisspiel enthält die biblische Geschichte von der Schöpfung, den Fall und die Austreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies. Sämtliche Figuren werden auch auf Illustrationen farbig dargestellt. Als Kostprobe bringen wir eine Illustration, sie ist zwischen Textteilen, interlinear eingeschoben und weist darauf hin, wie das Zepter und der Säbel getragen werden müssen. (Bild 8.)

Die Illustrationen der Handschriftlichen Bücher der Heidebauern sind nicht nur als Begleitung zu den Texten bedeutend, sondern, wie wir gesehen haben, auch selbständig zu interpretieren, sie repräsentieren eine Art naive Bauernmalerei, die in der Volkskundeforschung der Ungarndeutschen bisher wenig beachtet wurde. Eine originaltreue Veröffentlichung der Texte und der Illustrationen wäre eine angemessene Aufgabe unserer Forschung und unseres Verlagswesens.<sup>13</sup>

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Kögl, J. Sz. Mosonmegyei német kéziratos énekeskönyvek. (Handschriftliche deutsche Liederbücher aus dem Wieselburger Komitat). Budapest, 1941.

<sup>2</sup> Sztachovics, R. Brautsprüche und Brautlieder auf dem Heideboden in Ungarn. Wien, 1867.

<sup>3</sup> Vgl. Solymossy, S. A. főrévi népi színjátékok. (Die Oberuferer Volksschauspiele.). Ethnographia 1911, 257—277, 321—341. Benyovszky, K. Die Oberuferer Weihnachtsspiele. Bratislava-Preßburg, 1934.

Horak, K. Aus bäuerlichen Handschriften. Bgld IV, 161—169 1940. Burgenländische Volksschauspiele. Wien, 1930/31.

<sup>4</sup> Schmidt, L. Das Volksschauspiel des Burgenlandes. Wiener Zeitschrift für Volkskunde 41, Heft V—VI, 1936.

<sup>5</sup> Vgl. Boross, M. Illustrationen der handschriftlichen Liederbücher der Deutschen auf dem Heideboden. In: Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen 2, S. 73 ff. Besonders S. 94—95, wo weitere Literatur angeführt ist. 1979.

<sup>6</sup> Vgl. Manherz, K. Der Heideboden — Die Heidebauern. In Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen 2, S. 43 ff., sowie Anm. 5. 1979.

<sup>7</sup> Vgl. Kögl, Sz. a.a.O., S. 130. 1941. Es handelt sich um das Lied „Ich bin ein armer Exulant. . .“ vom Salzburger, Schnaitberger der 1733 in Nürnberg gestorben ist. Kögls Datierung ist falsch.

Aus dem Exulantenlied:



Ich bin ein armer Exulant  
Also muß ich mich schreiben.  
Man tut mich aus dem Vaterland,  
Um Gottes-Wort vertreiben.

Muß ich gleich in das Elend fort,  
So will ich mich nicht wehren,  
Ich hoffe doch, Gott wird mir dort,  
Auch gute Freund bescheren.

Joseph Schnaitberger  
1658—1733

<sup>8</sup> Vgl. Kögl, Sz. a.a.O., S.24. 1941.

<sup>9</sup> Vgl. Kögl, Sz. a.a.O., S.28—29. 1941.

<sup>10</sup> Vgl. Boross, M. a.a.O., S.87. 1979.

<sup>11</sup> Vgl. Boross, M. a.a.O., S.87 ff. 1979.

<sup>12</sup> Vgl. Boross, M. a.a.O., S.82. 1979.

<sup>13</sup> Die Fotos 1—7 sind Aufnahmen von János Molnár und im Besitz des Institus für Germanistik und Romanistik der Budapester Eötvös-Universität (Ungarndisches Archiv). Die Aufnahme Bild 8, stammt von Tibor Gyerkó, Fotograf des Ungarischen Ethnographischen Museums.

## CLASSIFICATION FONCTIONNELLE DES PRONOMS PERSONNELS DU FRANÇAIS

LÁSZLÓ MÉSZÁROS  
Université de Budapest

Les classifications existantes des pronoms personnels ne sont pas satisfaisantes: autant de grammaires, autant de tableaux qui cherchent à établir à leur manière le système grammatical des pronoms personnels; ces classifications suivent, de près ou de plus loin, la tradition qui veut qu'il y ait deux grandes catégories de pronoms personnels (toniques et atones; conjoints et disjoints; pleins et réduits; forts et faibles). L'insuffisance de cette dichotomie est évidente lorsqu'on constate qu'il y a des pronoms personnels qui sont toujours toniques (ou pleins/forts/disjoints), d'autres qui sont toujours atones (ou réduits/faibles/conjoints) et il y a un troisième groupe de pronoms personnels dont les éléments sont tantôt toniques (pleins, etc), tantôt atones (réduits, etc). Autrement dit on déclare qu'il y a deux grandes catégories de pronoms personnels en français qui sont finalement au nombre de trois.

De notre côté nous ne croyons pas que les pronoms personnels du français se laissent diviser en deux groupes seulement: la réalité linguistique est certainement beaucoup plus complexe. De même, la division en deux des verbes, à savoir les verbes commençant par consonne et les verbes commençant par voyelle, pourrait-elle suffire à servir de base à la classification détaillée des verbes? Certainement pas. La division en deux groupes des pronoms personnels nous amène à poser un autre problème: les auteurs des grammaires ont-ils pensé à définir clairement leur(s) critère(s) de classement avant d'établir leurs catégories? Il semble que non, car on trouve normalement les deux groupes sans critère(s) de classification (on risque de trouver un critère, mais il vient après, une fois les catégories établies, comme une remarque). Exemples (par ordre alphabétique):

*ECKHARDT (162)*: « A francia nyelvtan kétféle személyes névmást ismer és használ: az önállótlan igeit és az önállót, mely ige mellett is állhat, de magában és előljárás szerkezetekben is használható. Másként: hangsúlytalant és hangsúlyosat. »

*GRAMMAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE (43)*: emploie les termes toniques/atones sans les approfondir.

*GRAMMAIRE LAROUSSE (233)*: « Les emplois de formes conjoin-

tes que nous venons de décrire se justifient par la soudure des pronoms et du verbe dans le groupe verbal; si cette étreinte se desserre, la forme disjointe apparaît. »

*GREVISSE* (455): « Certaines formes du pronom personnel sont atones; d'autres sont toniques. — *Je, me, te, se* sont toujours atones; *moi, toi, soi, eux* sont toujours toniques. Les autres formes sont atones ou toniques selon leur fonction et leur place par rapport au verbe. »

*GREVISSE—GOOSSE* (191): établissent les variations des pronoms personnels, et proposent un système très cohérent.

*HAMON* (93): « On distingue les formes atones (inaccentuées) et les formes toniques (accentuées, qui insistent). . . »

*MARTOSY MÓROCS* (91): « A' francia nyelvben minden névmás vagy mássalálló (conjoint), vagy magánálló (disjoint), kivéve a' visszamutatók mindig magánállók. (A mássalálló) személyes névmások mindig igével vannak összekötve, magukban soha nem állhatnak. . . A' magánálló személyes névmásai mindig ige nélkül és magánállólággal használatnak. . . »

*MAUGER* (419 et passim): opère les termes tonique/atone et conjoint/disjoint dans toutes leurs variantes.

*PÁLFY* (269): « Les pronoms personnels présentent deux séries de formes: a) les pronoms personnels atones ou conjoints qui ne s'emploient qu'avec le verbe; b) les pronoms personnels toniques ou disjoints, c'est-à-dire indépendants. »

*SZALAY* (175) « Les pronoms personnels se divisent en pronoms atones et en pronoms toniques. . . Les pronoms personnels atones (conjoints) n'ont pas de vie propre. Ils sont toujours joints à un verbe qui les précède ou qui les suit. . . Les pronoms toniques (disjoints) ont leur propre accent. . . »

*WAGNER—PINCHON* (167): « Les pronoms personnels peuvent se présenter sous une forme PLEINE (*moi, toi, soi*) ou sous une forme RÉDUITE (non élidée ou élidée) (*me/m', te/t', se/s'*). »

On voit bien qu'il y a, chez les auteurs, une confusion totale des termes. Pour les uns 'toniques/atones' sont synonymes de 'accentués' (non-accentués) (*HAMON*) ou de 'disjoints/conjoints' (*PÁLFY, SZALAY, ECKHARDT*: chez ce dernier une erreur de traduction significative: A hangsúlytalan igei névmás (pronom personnels conjoints!!), pour les autres les différentes divisions en deux ne se recoupent pas entièrement: pour *MAUGER* (179), il y a des combinaisons intéressantes:

- pronoms toujours atones et toujours conjoints (*me, te*)
- pronoms généralement atones et toujours conjoints (*je, tu, il, ils*)
- pronoms atones et toniques dans certains cas et toujours conjoints (*la, le, les*)
- conjoints atones et toniques (*nous, vous*)



— toniques, généralement disjoints (*moi/nous, toi/vous, lui, elle/eux/elles et soi*).

Or, il faut bien voir que ces différents termes cachent différents aspects linguistiques:

— tonique/atone: « Ces désignations font état du traitement phonétique différent que les pronoms latins *me, te, se* ont subi en roman suivant qu'ils étaient frappés ou non par un accent tonique.

LATIN		SOUS L'ACCENT	EN POSITION ATONE
Me		Moi	Me
Te	donnent en français	Toi	Te
Se		Soi	Se

WAGNER—PINCHON (167)

Ces catégories ont donc bien droit de cité dans l'étude historique du français mais elles ne sont plus opératoires dans une grammaire synchronique. Il faut se rendre compte que:

— accentué/inaccentué: renvoient à un phénomène phonétique, à savoir que la syllabe est frappée d'un accent (parce qu'en position finale à l'intérieur du groupe rythmique) ou non (parce qu'en position non finale à l'intérieur du groupe rythmique). Le pronom *le* est inaccentué dans *Tu le prends* et accentué dans *Prends-le*.

— conjoints/disjoints: sont conjoints les pronoms personnels qui sont précédés ou suivis d'un verbe fini dans le même groupe rythmique; sont disjoints les pronoms personnels qui sont séparés du groupe rythmique qui comprend le verbe fini. *Tu, nous, le* sont conjoints dans *Tu nous le répètes, nous, le* le sont également dans *Répète-nous-le; moi* est disjoint dans *Moi, j'y vais*, ou dans *Moi mentir? jamais*, ou même dans *Tu viendras avec moi*.

— fort/faible: sont faibles les pronoms personnels dont la voyelle (finale) s'élide devant un verbe commençant par une voyelle ou un *h* muet, ainsi que devant *en, y*; sont forts les pronoms personnels dont la voyelle finale ne s'élide pas. *Te* est faible dans *Tu t'en vas*, de même que *la* dans *Je l'ai mise*; *tu* est fort dans *Tu habites*. (Notons en passant que, curieusement, les pronoms personnels, à l'exception de *il/s, elle/s, se* terminent — sauf en liaison — par une voyelle dans la prononciation).

— plein/réduit: on a bien vu les exemples de WAGNER—PINCHON: *moi/toi/soi* pour les formes pleines, et *me/te/se* pour les formes réduites; on croit comprendre que *elle, nous, vous* sont des formes pleines, mais ils peuvent être réduits, aussi.

La séparation traditionnelle en deux groupes des pronoms personnels (atones/toniques) a probablement eu pour résultat d'influencer les grammairiens dans le sens où ceux-ci gardent toujours à l'esprit l'idée d'une dichotomie, même s'ils emploient des termes différents (formes conjointes/disjointes; pleines/réduites; fortes/faibles); en fait, nous assistons à un phénomène de substitution de termes traditionnels par des nouveaux, avec, il est vrai, certaines différences et variantes. Conséquence: une confusion totale de termes que nous venons d'esquisser plus haut et l'absence de classement clair des formes et du fonctionnement des pronoms personnels du français. *GREVISSE* (455) le note à juste titre: « On rejette assez généralement aujourd'hui, pour les pronoms personnels, la distinction traditionnelle entre formes toniques et formes atones; bien appropriée à une étude historique du français, elle ne l'est pas bien à une étude du français moderne, laquelle se trouve amenée à considérer, pour les pronoms personnels, des critères fonctionnels: morphologiques, syntaxiques, sémantiques, psychologiques. — . . . Au lieu de la distinction traditionnelle formes toniques/formes atones, pour les pronoms personnels, on trouve, chez les grammairiens d'aujourd'hui: formes conjointes/formes disjointes (Gougenheim, Togeby, Wartburg-Zumthor, Gramm. Larousse du franç. contemp.), ou formes pleines/formes réduites (Wagner-Pinchon), ou encore formes fortes/formes faibles (G. et R. Le Bidois). » Le problème c'est qu'on ne rejette pas entièrement les termes de 'toniques/atones' qui sont tout à fait inadéquats pour le français moderne. Il faudra donc trouver d'autres critères de classement.

En fait, le problème, c'est que les pronoms personnels qui forment un système très complexe ne se laissent pas diviser, pour un examen approfondi, en deux groupes seulement: chaque fois que l'on est tenté de le faire, les groupes sont toujours formés sur la base de critères partiels qui, de ce fait, ne peuvent pas rendre compte de la réalité linguistique. D'ailleurs, les classifications ne posent presque jamais le ou les critères qui leur servent de base. Les grammairiens se contentent de dire qu'il y a deux catégories. *GREVISSE*, lui, semble donner priorité à la dichotomie formes fortes /formes faibles. Rares sont les grammairiens qui examinent et énumèrent en détail les critères; la grammaire de *GREVISSE—GOOSSE* le fait quand-même: là, il y a 5 critères (191): « Les pronoms personnels varient:

- a) selon la personne et le nombre
- b) selon la fonction
- c) selon la place
- d) selon que le pronom complément, à la 3<sup>e</sup> personne, renvoie où non au même être ou objet que le sujet
- e) selon le genre à la 3<sup>e</sup> personne. »

Nous acceptons grosso modo la classification basée sur ces critères, mais nous avons l'impression que les auteurs tombent, une fois de plus, dans le piège tendu par les termes 'conjoint/disjoint'; pour eux, conformément à la

tradition: « on distingue les formes conjointes des formes disjointes: *Je l'ai vu. C'est moi qui l'ai vu.* . . Conjointes, c'est-à-dire jointes directement au verbe. Disjointes, c'est-à-dire séparées du verbe. On les appelle aussi, respectivement, atones et toniques, mais cette notion fait appel à l'histoire. » (191) Le pronom *je* est conjoint, *moi* est disjoint dans ces exemples, cela va de soi. Mais que dire de *moi* dans *Regarde-moi*, de *me* dans *Mène-m'y* etc? Selon leur tableau *moi* est bien disjoint, or *moi* de *Regarde-moi* est tout à fait lié au verbe et en même temps accentué; *me* dans *Mène-m'y* est la variante combinatoire de *moi*, même s'il est postposé au verbe.

Voyons maintenant les oppositions qui détermineront notre classification. Lorsque nous disons 'opposition', nous entendons par là une différence non seulement entre deux individus, mais plutôt entre deux séries de pronoms: l'opposition de l'objet direct et de l'objet indirect devant les verbes se réalise par celle des deux séries *me/te/le/la/nous/vous/les* vs. *me/te/lui/nous/vous/leur*. On pourrait objecter que *me/te/nous/vous* étant les mêmes, pourquoi ne pas limiter l'opposition à *le/la/les* vs. *lui/les*? Eh bien, pour la simple raison que p.ex. *me* de la première série est un autre *me* que celui de la deuxième, dans la mesure où *me*<sub>1</sub>, lorsqu'on passe à la troisième personne, devient *le/la* et *me*<sub>2</sub> devient *lui*. On ne garde pas toujours cette évidence à l'esprit, aussi risque-t-on d'induire en erreur les usagers (surtout étrangers) de la langue chaque fois qu'on ne précise pas la fonction d'un pronom dans un dictionnaire ou dans une grammaire. Exemple: combien de fois on répète (dans le Petit Robert, par exemple) *Excusez-moi, je vous excuse* sans préciser la valeur de *moi/vous*; pourquoi ne pas « mettre » à la 3<sup>e</sup> personne pour que ce soit clair: *excusez-le, ce n'est pas de sa faute*, par exemple?

### Explication des signes utilisés

GRV — l'introduction du groupe rythmique verbal que nous signalerons par GRV est nécessaire pour éviter la confusion avec le terme GV=groupe verbal, souvent synonyme du SV=syntaxme verbal. Il indique l'ensemble que constituent le verbe (éventuellement à la forme négative) et le/les pronom(s) pour former une même unité accentuelle; exemples: *Je te le dirai; je ne te le dirai pas; dis-moi; dis-le-moi; ne nous en parlez pas; menez-nous-y* etc. Dans les formules, nous avons les abréviations suivantes (les numéros d'ordre indiquent la place correspondante dans les formules que nous présenterons):

1. Foctions
- SUJ — sujet
- ODI — objet direct
- OID — objet indirect
- REF — réfléchi
- PRE — prépositionnel



## 2. Mode du verbe

IND — indicatif (mais aussi conditionnel, subjonctif, donc non—impératif)

IMP — impératif

## 3. Caractère du verbe par rapport au GRV

COJ — conjoint

DIJ — disjoint

## 4. Caractère du GRV

NIT — non-interrogatif

INT — interrogatif

## 5. Si COJ, selon la place du pronom à l'intérieur du GRV

ANT — antéposé

POA — postposé, fin absolue

POR — postposé, fin relative

## 6. Caractère accentuel du pronom

NAC — non-accentué

ACC — accentué

## A. Expression du sujet

1. Lorsqu'on veut exprimer le pronom sujet avec un verbe à l'indicatif, on le place avant, en début absolu du groupe rythmique verbal (c'est la position de base):

*Tu nous le diras*

ou *Tu* précède non seulement le verbe, mais aussi tout autre pronom (*nous, le* etc). Dans ce cas (tout comme pour la série: *je/tu/il/elle/nous/vous/ils/el-les*), nous avons donc la formule:

(1)    SUJ    IND    COJ    NIT    ANT    NAC

2. On verra qu'il suffit de changer un trait pertinent dans la formule ci-dessus pour avoir une réalisation différente et qui existe en français, et ceci conformément à la régularité générale de l'économie dans la langue, c'est-à-dire au principe du moindre effort. Considérons la phrase: *Nous le diras-tu?* Le pronom *Tu* exprime également le SUJ comme dans l'exemple du point A/1, c'est toujours IND et COJ, puisque *Tu* est inséparable du verbe mais, conformément à la volonté du locuteur de poser le contenu de la phrase sous forme de

question, donc INT; ceci a pour conséquence deux changements: le pronom ANT passe à POA (ce pronom est à la fin du GRV), et le caractère NAC devient ACC, du fait même de la postposition:

(2)    SUJ      IND      COJ      INT      POA      ACC

La série —*j(e)?/—tu?/—il?/—elle?/—nous?/—vous?/—ils?/—elles?* correspondra donc à ce schéma.

3. Pour en rester à la fonction SUJ, le pronom peut être DIJ du GRV, pour servir de renforcement initial ou final; *moi* dans *Moi, je donne toujours un pourboire* ou même *Je donne toujours un pourboire, moi* donne le schéma suivant:

(3)    SUJ      —      DIJ    —    —      ACC

tout comme les pronoms de la série *moi/toi/lui/elle/nous/vous/eux/elles*.

### B) Expression de l'objet direct

1. Par rapport à *Je regarde* où *Je* correspond à la formule (1), *me* dans *On me regarde* exprime l'objet direct et avec la série *me/te/le/la/nous/vous/les/les* donne la formule:

(4)    ODI      IND      COJ    —    ANT      NAC

La forme interrogative ne change en rien le schéma, puisque *Me* dans *Me regarde-t-on?* reste antéposé, lié au verbe et à l'indicatif.

2. Le seul changement de IND en IMP de la formule (4) entraîne la postposition et l'accentuation de pronom; on aura donc:

(5)    ODI      IMP      COJ    —    POA      ACC    : *Regarde-moi*.

Ce sera la série —*moi/—/—le/—la/—nous/—/—les/—les*.

3. Mais si pour une raison ou pour une autre le pronom du GRV à l'impératif ne se trouve pas en POA comme dans (5), c'est-à-dire POA passe à POR (position finale relative=postposé au verbe, mais non pas en position finale absolue), il y aura deux changements: d'abord la série de (5) *moi* etc. passe à la série —*me/—/—le/—la/—nous/—/—les/—les*—, et sans accent, puisque le GRV est terminé par un élément qui suit encore ce pronom (le pronom adverbial *y* pour cette série):

(6)    ODI      IMP      COJ    —    POR      NAC

Exemple: *Tu m'y mènes* → *Mène-m'y*.

4. Comme pour (3), la série *moi/toi/lui/elle/nous/vous/eux/elles* a une formule avec la disjonction:

(7) ODI — DIJ — — ACC

Exemple: *Lui, on le connaît bien* ou *On le connaît bien, lui*.

### C. Expression de l'objet indirect

1. L'opposition de *je/me* dans *Je donne mon avis* vs. *Tu me donnes ton avis* correspond à deux formules différentes: à (1) et à:

(8) OID IND COJ — ANT NAC

qui constitue la série *me/te/lui/lui/nous/vous/leur/leur*.

2. *Me* dans *Tu me parles de tes succès* correspond donc à (8), et le changement de mode de IND à IMP entraîne l'utilisation de la série *—moi/—/—lui/—lui/—nous/—/—leur/—leur* en position postposée; on aura donc *Parle-moi de tes succès*:

(9) OID IMP COJ — POA ACC

3. Comme dans la formule (6), le pronom à l'origine accentué, parce qu'en position POA, perd son accent et en même temps sa forme « pleine »: *Tu m'en parles* → *Parle-m'en*; c'est donc la série *—me/—/—lui/—/—lui/—/—nous/—/—/—leur/—/—leur* qu'on utilisera selon la formule:

(10) OID IMP COJ — POR NAC

L'emploi du pronom adverbial est donc à l'origine de ce changement: *parle-m'en*.

4. La forme renforcée du pronom objet indirect est à *moi/à toi/à lui/à elle* etc.; exemple: *tu me donnes, à moi?* La formule est donc:

(11) OID — DIJ — — ACC

Bien sûr, on pourrait reporter cette formule plutôt à (16), dans la mesure où les formes de (11) supposent la présence d'une préposition, la préposition à.

### D) Expression de la fonction réfléchie

1. Les pronoms réfléchis ont également quatre formules. La forme de base pourrait être présentée par les exemples suivants: *Tu le laves* → *tu te laves*; *tu lui rends compte* → *tu te rends compte*. La formule est donc:

(12) REF IND COJ — ANT NAC

pour la série *me/te/se/se/nous/vous/se/se*.



2. L'impératif entraîne le changement suivant: *tu te laves* → *lave-toi*; selon la formule:

(13) REF IMP COJ — POA ACC

pour la série incomplète —*toi*/—*nous*/—*vous*.

3. Lorsque *en* ou *y* suivent encore ces pronoms, ceux-ci redeviennent —*te*—/—*nous*—/—*vous*— inaccentués: *fie-t'y*; *va-t'en*. La formule du pronom est:

(14) REF IMP COJ — POR NAC

pour la série —*te*—/—*nous*—/—*vous*—.

4. Les formes de renforcement sont *moi/toi/lui/elle/nous/vous/eux/elles* suivis de *même(s)* éventuellement. Exemple: *tire-toi, toi-même*; *tu te tires, toi-même, mon vieux*. La formule est:

(15) REF — DIJ — — ACC

La forme de *soi* (sans préposition) est rarement employée.

### E) Formes prépositionnelles

Elles supposent la présence d'une préposition et constituent la série *Préposition* + *moi/toi/lui/elle/nous/vous/eux/elles*. La formule en est:

(16) PRE — DIJ — — ACC

Elles ne sont pas liées au GRV, aussi peuvent-elles figurer indépendamment, ou à plusieurs points de la phrase; exemples: *tu viendras avec moi*; *avec moi* etc. Avec des sujets indéterminés, et avec un sens de réfléchi, on emploie *soi*: *On ne pense qu'à soi*.

### Remarques

1. Il y a certainement des possibilités de simplifier les 16 formules, car on se rend compte que le caractère ACC/NAC est régulièrement lié à d'autres phénomènes. Phénomène purement phonétique, la distinction ACC/NAC des pronoms obéit aux lois générales de la phonétique française. Chaque fois que le pronom finit le GRV ou qu'il est employé seul ou précédé d'une préposition, il est accentué d'une façon naturelle; par contre, lorsqu'il précède directement ou indirectement le verbe ou un autre pronom final du GRV, il est non-accentué. Donc:

POA et DIJ → pronom ACC  
ANT et POR → pronom NAC.

Du point de vue de la classification, c'est un phénomène secondaire. C'est la raison pour laquelle les anciennes classifications basées sur la dichotomie de 'toniques/atones' ou 'accentués/non-accentués' sont à rejeter.

2. Le caractère INT et NIT ne joue son rôle distinctif que lorsque le pronom assume la fonction du sujet. On n'en tiendra donc compte qu'aux cas de SUJ.

3. Il faut essayer de rester sur une base formelle tout en évitant d'être formaliste. L'analyse formaliste ne verrait qu'une seule série dans *me/te/le/la/nous/vous/les/les*. Or nous avons vu que cette série connaît deux réalisations, à savoir les formules:

- (4) ODI IND COJ — ANT NAC et  
 (6) ODI IMP COJ — POR NAC (ou *te* et *vous* sont absents.)

Pour *le/la/les*, on doit également considérer la formule:

- (5) ODI IMP COJ — POA ACC.

4. L'économie de la langue se manifeste dans le phénomène de l'inversion: au lieu d'avoir recours à un monème supplémentaire, le français fait deux usages différents dans le système des pronoms personnels:

a.) au cas du SUJ, l'inversion du pronom sert à passer du NIT (affirmatif et négatif) à l'interrogatif; *vous viendrez* → *viendrez-vous?*, *vous ne viendrez pas* → *ne viendrez-vous pas?* (Il existe d'autres procédés pour l'interrogation mais cela ne contredit pas notre analyse).

b.) au cas de l'ODI/OID/REF, l'inversion des pronoms (autre que SUJ, car celui-ci disparaît) introduit l'impératif. Le passage de l'IND à l'IMP entraîne la postposition en bloc de tout élément pronominal autre que de fonction SUJ (avec ou sans changement de place des éléments à l'intérieur du bloc; des règles supplémentaires doivent le préciser):

tu m'y mènes → mène-m'y  
 tu m'en parles → parle-m'en

mais: tu me le diras → dis-le-moi.

Nous insistons sur la disparition du pronom-sujet: c'est cela précisément qui fait déclencher le changement IND → IMP. Mais il y a plus encore: la forme du pronom change également. Pour savoir pour quelle raison, considérons le processus suivant:

Pour IND → IMP:

1.) disparition de la formule (1), cas SUJ du pronom: *tu regardes* → *regarde* (la suppression du -s n'est qu'un problème d'orthographe)

2.) passage des pronoms (de fonction objets direct ou indirect ou réfléchi après le verbe), dans une position accentuée, donc:

position ANT passe à position POA

et de ce fait, pour des raisons phonétiques:

*me/te* etc. deviennent *moi/toi* etc. Ex. *tu me regardes* → *regarde-moi*.

L'accent joue certainement un rôle pour les formes pronominales, mais c'est un trait secondaire pour les pronoms personnels, et il n'intervient pas à la classification où on ne retiendra que les traits primaires (applés également pertinents, ou distinctifs).

5. Quels sont donc les traits primaires?

Ce sont ceux qui sont susceptibles de déterminer avec certitude et sans produire de confusion la formule en question. Il apparaît que pour ce faire il suffit de préciser deux traits primaires, les autres étant secondaires. On aura donc la suite de formules suivante:

No	primaires	secondaires
(1)	SUJ NIT	IND COJ ANT NAC
(2)	SUJ INT	IND COJ POA ACC
(3)	SUJ DIJ	ACC
(4)	ODI IND	COJ ANT NAC
(5)	ODI POA	IMP COJ ACC
(6)	ODI POR	IMP COJ NAC
(7)	ODI DIJ	ACC
(8)	OID IND	COJ ANT NAC
(9)	OID POA	IMP COJ ACC
(10)	OID POR	IMP COJ NAC
(11)	OID DIJ	ACC
(12)	REF IND	COJ ANT NAC
(13)	REF POA	IMP COJ ACC
(14)	REF POR	IMP COJ NAC
(15)	REF DIJ	ACC
(16)	PRE	DIJ ACC

Est-il besoin de préciser pourquoi tel ou tel trait est primaire et pourquoi un autre secondaire? Nous croyons que non, mais nous donnons quelques exemples:

— (5) et (6) sont respectivement ODI POA et ODI POR car la postposition indiquée (PO) implique par elle-même l'IMP; le fait que ce ne soit pas DIJ indique que c'est COJ dans les deux cas; la seule différence entre les deux, c'est le caractère A ou R dans POA et POR.

— Pour (1) et (2), SUJ signifie automatiquement que ce ne peut être IMP, c'est donc IND qui implique automatiquement COJ; la seule différence est NIT et INT. D'ailleurs cette distinction n'a cours qu'à la fonction SUJ, donc il suffirait de préciser (1) et (2) par les seules indications de NIT et INT; nous gardons SUJ pour des question pratiques (pour indiquer d'abord la fonction dans tous les cas).



— Il n'existe de forme prépositionnelle que disjointe, donc la seule indication PRE implique automatiquement DIJ.

Nous avons donc les traits distinctifs des formules de pronoms personnels; il nous faut maintenant dresser le tableau complet des pronoms avec toutes leurs variantes formelles:

No	Traits	Formes des pronoms personnels							
(1)	SUJ NIT	je	tu	il	elle	nous	vous	ils	elles
(2)	SUJ INT	—j (e)?	—tu?	—il?	—elle?	—nous?	—vous?	—ils?	—elles?
(3)	SUJ DIJ	moi	toi	lui	elle	nous	vous	eux	elles
(4)	ODI IND	me	te	le	la	nous	vous	les	les
(5)	ODI POA	—moi	—	—le	—la	—nous	—	—les	—les
(6)	ODI POR	—me—	—	—le—	—la—	—nous—	—	—les—	—les—
(7)	ODI DIJ	moi	toi	lui	elle	nous	vous	eux	elles
(8)	OID IND	me	te	lui	lui	nous	vous	leur	leur
(9)	OID POA	—moi	—	—lui	—lui	—nous	—	—leur	—leur
(10)	OID POR	—me—	—	—lui—	—lui—	—nous—	—	—leur—	—leur—
(11)	OID DIJ	à + moi	à + toi	à + lui	à + elle	à + nous	à + vous	à + eux	à + elles
(12)	REF IND	me	te	se	se	nous	vous	se	se
(13)	REF POA	—	—toi	—	—	—nous—	—vous—	—	—
(14)	REF POR	—	—te—	—	—	—nous—	—vous—	—	—
(15)	REF DIJ	moi	toi	lui	elle	nous	vous	eux	elles
(16)	PRE	Pr + moi	Pr + toi	Pr + lui	Pr + elle soi.	Pr + nous	Pr + vous	Pr + eux	Pr + elles

Ce tableau présente un modèle théorique de l'emploi des pronoms personnels en français — il est difficile de l'utiliser directement dans l'enseignement du français langue étrangère, mais il est susceptible d'être simplifié pour tel ou tel emploi (par exemple pédagogique). Il présente de nombreux avantages et quelques désavantages par rapports aux classifications existantes. Les avantages:

— il prend en considération toutes les variantes, compte tenu de la place, de l'accent etc. des pronoms personnels. Bien sûr, il faudra encore préciser les cas particuliers dans l'emploi des pronoms (a./par exemple l'accent du GRV à la forme interrogative, à la première personne du singulier, pour les

verbes en -er, p.ex. *demandé-je*=la perte du -e instable du pronom, accent sur la dernière syllabe du verbe avec passage du -e muet en -é; b./ l'ordre des pronoms d'objet direct et indirect lorsqu'ils précèdent ou suivent les formes verbales p.ex. *tu me le demanderas* vs. *demande-le-moi*). Mais ce qui est essentiel, c'est que la nouvelle classification que nous proposons correspond au fonctionnement du français; il traite les phénomènes importants au niveau du tableau et non pas, comme on le voit souvent, au niveau des remarques et des exceptions; il donne la hiérarchie des traits: distinctifs et secondaires du point de vue de la classification. Il trouve la place juste de la question de l'accent; il sépare les pronoms réellement disjoints et réellement conjoints, compte tenu du groupe rythmique verbal; il examine la fonction de l'inversion; il tient compte des acquis de la linguistique générale, p.ex. en considérant le principe de l'économie linguistique; il évite les points de vue souvent arbitraires de la majorité des classifications; finalement il offre un point de départ théorique pour l'enseignement du français langue étrangère. Dans ce sens il présente, pour beaucoup d'aspects, un cas de classifications idéale. Les désavantages:

— il a un aspect très compliqué; en fait il n'est pas directement utilisable, sans une adaptation sérieuse, à des fins pédagogiques, par exemple; il ne procède pas à des simplifications, en fait il y a trop de formes identiques (*me/te/* et surtout *nous/vous*) qui sont traitées séparément; il ne peut pas rendre compte de l'emploi réciproque des pronoms réfléchis; exemple: la phrase *Ils se connaissent bien* peut avoir deux sens différents: a./ le pluriel de *Il se connaît bien* — donc réfléchi, et b./ *les uns connaissent bien les autres*; il y a des lacunes dans cette classification: il manque les pronoms *on*, *il* neutre, *en* et *y* pronoms personnels (réellement personnels: *Paul aimait Cathy et en était aimé*) et aussi *ça* comme pronom personnel: exemple: *les jeunes, ça ne fait que pleurnicher*.

#### Éléments bibliographiques (avec les chapitres relatifs à l'étude des pronoms)

ECKHARDT, S.: *Mai francia nyelvtan*. Terra, Budapest, 1965, pp. 162—201.

GREVISSE, M.: *Le bon usage*. Duculot, Gembloux, 1975, pp. 448—575.

GRAMMAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE. Firmin-Didot, Paris, 1932, pp. 41—66.

GRAMMAIRE LAROUSSE DU FRANÇAIS CONTEMPORAIN, Larousse, 1969, pp. 228—280.

GREVISSE, M. — GOOSSE, A.: *Nouvelle grammaire française*. Duculot, Paris-Gembloux, 1980, pp. 187—219.

HAMON, A.: *Grammaire pratique*. Usuels Hachette, Hachette, Paris, 1983, pp. 91—106.

MARTOSY MÓROCCZ, F.: *Francia nyelvtan*. Bács (Vienne), 1843, pp. 90—148.

MAUGER, G.: *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*. Hachette, Paris, 1972, pp. 178—192.

PÁLFY, M.: Les pronoms: morphologie et syntaxe in: *Grammaire du français contemporain*, sous la direction de Jolán KELEMEN, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985, pp. 293—332.

SZALAY, J.: *Grammaire française à l'usage des Hongrois*. Pannonhalma, 1938, pp. 173—190.

WAGNER, R. L. — PINCHON, J.: *Grammaire du français classique et moderne*. Hachette, Paris, 1977, pp. 157—220.





## A LA RECHERCHE DE L'EFFICACITÉ LANGAGIÈRE: SERVICE ET AMOUR

MARIANNE MIKÓ  
Université de Budapest

...on a besoin d'une espèce  
d'effort et d'une attention  
particulière pour ne dire  
exactement que la vérité.

(Fontenelle)

Persuadé de l'unité fondamentale de l'esprit humain et méditant sur la connaissance, la vérité et les idées, Leibniz se met à la recherche de la netteté du sens, tout comme Fontenelle se consacre à éveiller le besoin de comprendre.

Certes, bien comprendre mon interlocuteur facilite la tâche de me faire comprendre. Les secrets et les miracles de l'intercommunication dans une langue naturelle ne sont détectables que par rapport à leur forme et/ou par rapport à leur signification. Philologie et linguistique sans rivages? Entrelacées? Séparées? Pour répondre à toute une série de pareilles questions il semble opportun de choisir comme hypothèse de travail appropriée la thèse suivante: l'homme et son entourage (ce dernier englobe, bien entendu, les biens matériels, mentaux et moraux) se placent dans un ensemble multidimensionnel de sous-ensembles (multidimensionnels eux aussi). Parmi les outils servant à « linéariser » — c'est-à-dire ordonner, désambigüiser — ces réseaux superposés, c'est à Son Éminence La Langue que revient le rôle principal. Du moins d'après ce que prétendent les obsédés des sciences humaines. Or, nous voici arrivés à la tâche du chercheur qui oeuvre dans notre domaine.

Tâche énorme. Non seulement il doit examiner la langue dans son unité du constant et du mobile; là, où le (les?) mouvement(s) multidirectionnel(s) ne coïncide(nt) guère avec ceux de la société. Non seulement il faut interroger les textes de façon « objective » ce qui implique (impliquerait) les préjugés à éliminer. Qui pis est, c'est un aveu sous-jacent: il est indéniable que cet outil est, hélas, bien loin de la perfection désirée... Celui qui se penche sur son fonctionnement ne se heurte, par conséquent, que trop souvent à des irrégularités. Autant d'obstacles qui entravent ce à quoi son usager aspire: transmettre ses pensées d'une manière intelligible et, si possible, sans effort malaisé. Au contraire: avec précision et élégance.

S'il en est ainsi, que fera donc le savant? Car, dans son univers où tout se tient, le monde à découvrir et les moyens dont il se sert ne le lâchent pas. Dans son crédo (« l'inexplicable » n'est que de l'inexpliqué) il affirme de vouloir continuer — et approfondir! — la recherche. Pourquoi? D'une part,

parce qu'il veut servir ceux qui ont besoin de l'expression verbale aussi optimale que possible. Service à rendre même à ceux qui paraissent indifférents à ce sujet. Et, d'autre part, au delà de sa passion à l'égard du meilleur des mots possibles, il n'est heureux que dans ce contexte (au vrai sens du mot). Là, il se sent chez soi. Il aime — et connaît — ces valeurs bien humaines. La raison d'être de ses préoccupations est à la fois intellectuelle et affective. Oui, il faut aimer ce dont on s'occupe. Même avec les imperfections... Quelquefois même justement à cause de celles-ci?

Nonobstant les trois siècles qui nous séparent des idées présentées par un Leibniz et un Fontenelle (1686, 1687), il est bien instructif de se tourner vers leurs observations qui portent sur les jugements de l'individu et sur les méthodes aptes à découvrir « les pluralités » du monde. La logique et le non-logique inconciliables oscillent au sein des notions qu'ils cherchent à définir. Le raisonnement mathématique de Leibniz ne s'arrête pas au stade des taxinomies bien que c'est "l'Alphabet des pensées humaines" dont il tient à dresser des catalogues. Son idée d'une classification des jugements l'amène à penser que « toutes les vérités peuvent se déduire d'un petit nombre de vérités simples par l'analyse des notions qui y entrent » (Couturat: La logique de Leibniz. Paris, 1901, p. 35). De plus, comme, à leur tour, toutes les idées peuvent se réduire par décomposition à un petit nombre d'idées primitives et indéfinissables, Leibniz médite sur la combinatoire — je dirais, avec une légère modification: « combinabilité » — afin de se prononcer sur la langue et l'écriture universelles.

La base logique des langues naturelles ne réussit pas à exclure les ambiguïtés, constate-t-il. « Les mots de deux langues différentes ne se correspondent jamais exactement » (ibid. p. 54), rappelle Leibniz pour condamner les contresens dus aux traductions mot-à-mot. Partant de l'intellectualisme de la Renaissance il rêve à une union internationale des savants: à la République des Lettres. Le système de signes qu'il propose pour rendre accessible l'écriture aux usagers de toutes langues (cf. l'internationalisation dans le domaine de la notation musicale) correspond, à vrai dire, à une sorte d'algèbre. Les symboles des notions simples — les chiffres — permettraient d'exprimer et de définir (selon ses calculs: à partir de 9 consonnes et 5 voyelles) plus de 80 000 unités. Et c'est de cette même façon que Leibniz prévoit la possibilité du compositeur-ordinateur de nos jours.

Voyons à ce propos la critique bien-fondée de Leibniz: la condition "sine qua non" de la langue universelle réside dans une grammaire rationnelle, éventuellement dans celle du "latin universel" qui devrait être « purgée », simplifiée. Leibniz s'en prend aux pléonasmes fastidieux en optant pour une grammaire sans conjugaison, déclinaison, accord, cas, modes etc. C'est d'ailleurs la lexicographie moderne qui se tourne avec intérêt vers la liste des racines et des terminaisons suggérée par Leibniz. Déjà les constructions dites "conversives" y apparaissent, p. ex.: *Pierre ressemble à Paul* vs. *Paul ressemble à Pierre*; *David père de Salomon* vs. *Salomon fils de David* etc. Quant au dictionnaire, le philosophe-mathématicien déclare: définir une idée c'est

la décomposer en idées plus simples. En faisant l'inventaire des connaissances humaines il tient à ramener toutes les vérités connues à des principes simples et évidents, pour « édifier une Encyclopédie démonstrative » (ibid. 79).

Dans cette même combinatoire on peut (et doit) former toutes les liaisons possibles c'est-à-dire non contradictoires entre des termes primitifs donnés afin d'assurer la précision et la concision de la pensée. Mais: sans renoncer aux critères qui discernent les « vraies et fausses idées ». L'échantillon qui suit fait preuve de sa méthode rigoureuse: « Une connaissance est ou obscure ou claire; une connaissance claire est à son tour ou confuse ou distincte; une connaissance distincte est ou inadéquate ou adéquate, et encore ou symbolique ou intuitive: si elle est en même temps adéquate et intuitive, elle est la plus parfaite possible ». Leibniz exige les marques suffisantes pour distinguer la chose entre les autres. Il ne considère pas comme superflues des constatations telles que « la réalité d'une définition ne dépend pas de nous », « on ne peut pas grouper ensemble n'importe quelles notions », « une idée est fautive quand elle implique contradictions » etc.

Les liens entre la pensée et la langue que Leibniz juge primordiaux fournissent d'ailleurs une certitude consciente à l'attitude de Fontenelle. On reviendra au sain scepticisme de ce dernier. Doute et contestation dans Leibniz, pour éviter que l'on suppose faussement d'avoir expliqué certains termes, pour veiller à ce que certaines contradictions ne passent pas inaperçues . . . La pensée qui doit discerner les images du réel et celles de l'irréel est inséparable de doutes et d'obstacles à dissiper. Est-ce l'amour pour le bien public? Est-ce le service rendu à l'esprit humain? Sentiments et raisonnements? Bientôt on arrivera au rationalisme du siècle des Lumières, à l'approbation des découvertes techniques et des transformations industrielles. C'est ainsi que sera prise au sérieux la compatibilité de la création intellectuelle avec la philanthropie.

C'est la passion pour la vérité qui pousse Fontenelle à s'informer et ceci même sur les détails en apparence insignifiants. Sa curiosité ne cesse pas de vérifier les faits. Un de ses plus grands mérites consiste à faire connaître aux non-initiés les découvertes de la science. La diffusion voire la vulgarisation des connaissances éveillera, espère-t-il, de nouveaux besoins de comprendre ce qui n'a pas été accessible auparavant. Entré au salon élégant des dames il réussit à les attirer vers la raison éclairée, la clarté, les vraies valeurs. C'est ainsi que le contrôle sérieux des faits pourra contribuer à savoir douter et à diminuer le nombre des erreurs possibles.

La terminologie moderne le désignerait nonconformiste voire démoralisateur. Fontenelle affirme qu'il faut passer la vie à ne point croire ce que l'on voit et à tâcher de deviner ce que l'on ne voit pas. Sans craindre les nouveautés il prêche une critique indépendante et systématique. De cette façon il met à la portée de son auditoire les principes irrespectueux donc dangereux pour la fausse-autorité. Très fortement motivé par le jugement simple et naturel qui remonte au bon sens, à la pensée des interdépendances quelquefois sur-



prenantes, Fontenelle sait qu'au « consensus » à l'égard de normes à accepter on objecte souvent des concepts vieillis, des attitudes rétrogrades-conservatrices.

Aussi en est-il de même si des constatations « hérétiques » agaçant les quelques grammairiens ne respectent pas dans la juste mesure certaines traditions de la communication verbale. Les moyens multiformes pour assembler nos phrases, pour composer un tout cohérent d'éléments décousus sont tellement imprégnés de superstitions enracinées que le sens commun n'ose même pas proposer de simplifier ou de changer les formes alourdies, non-logiques, peu maniables.

La science du langage ne prétend nullement que c'est à elle seule qu'incombe la mission du législateur en matière du bon usage. La pragmatique à influencer serait, pour le moment, une utopie. Et, grâce à Dieu, nous avons à faire avec une langue naturelle — donc: riche, variée, amusante, non-stérile — qui ne se veut pas à tout prix toujours logique, régulière. Autrement elle ne pourrait pas se permettre le luxe (luxe?) de la poésie, du jeu, de l'humour. Pourtant, le chercheur en linguistique ne peut être dispensé de signaler les virages que rencontre l'usager. Le linguiste, spécialiste des formes de l'expression est en mesure de prévoir les points cachant une anomalie intrinsèque de la langue en question . . . Notamment, les pièges des fausses analogies, des homonymes, de l'hypercorrection etc. C'est d'ailleurs sa propre « déformation professionnelle » qui sert à marquer le rapport entre les fautes commises et la réaction psychologique de l'individu. Si, dans le discours, il fallait respecter toutes les conventions, règles et exceptions, la communication en deviendrait aussi ralentie que le trafic aérien est paralysé par le respect exagéré des prescriptions.

Le poids des fautes diffère de situation en situation. Quand on veut présenter d'un seul trait les affections subites de l'âme, un cri est capable de tenir la place d'une proposition entière. Quand on est en mesure de sélectionner les formes, il arrive que, pour « broder le thème », on éprouve le besoin de recourir à des structures trop ciselées donc exemptes de la fraîcheur spontanée. Quelquefois on se laisse égarer par la tentation de la logique. C'est alors que l'on se pose — à haute voix? à mi-voix? peu importe! — la question bien connue, la « mais pourquoi? »

Une autre étude détaillée pourrait fournir une liste quasi interminable des illustrations concrètes à sujet (ayant préoccupé, aussi surprenant que cela puisse sembler, l'esprit de Leibniz et de Fontenelle, comme j'ai essayé d'y faire allusion supra); les quelque échantillons à présenter ne viseront donc que les fragments d'une esquisse.

Pensons p. ex. à la symétrie des séries *géographie/géographe, historiographie/historiographe, sténographie/sténographe* etc. Comment « supporter » par conséquent que non seulement *orthographe* n'existe pas, mais encore que le mot *orthographe* ne sert pas à désigner la personne-agent. — De même, « mais pourquoi? » y a-t-il élision avec *entre/entr'* et jamais dans

le cas de *contre*? Où est la logique de la forme *grand rue*? Car, on le sait bien, nous sommes bien loin de l'analogie *grand-père/grand-mère*.

C'est surtout dans la langue maternelle que notre indulgence se manifeste à la vue de pareils cas inattendus. Il arrive cependant que nous ne les apercevons même pas. (Mais au cours de l'acquisition d'une nouvelle langue nous n'y voyons que des incongruences incommodantes.) Et que dire des explications qui se veulent rassurantes? Je pense entre autres à l'argumentation en faveur de certaines chinoïseries de l'orthographe. Notamment à l'explication concernant l'accent (grave, circonflexe) tout légitime vu qu'il assure la désambiguïsation (*dû-du, sûr-sur, dès-des, là-la* etc.) tout comme la dichotomie majuscule-minuscule (*Etat-état, Église-église* et ainsi de suite). Cette apologie n'est qu'une superstition. Une défense erronée. Et ceci pour plusieurs raisons. D'une part, elle voudrait nous convaincre que Messieurs les arbitraires en matière de l'orthographe évitent toute forme ambiguë. Sil s'en était ainsi, pourquoi tolèrent-ils *vers-vers-vers* (homonymie complète)? D'autre part, ce n'est pas un signe écrit — diacritique — qui est capable d'écarter l'équivoque. D'autant plus que dans l'oralité c'est l'apesanteur qu'il convient de lui attribuer. (Voir à ce sujet les grammaires du hongrois de J. Márton, avec les exemples de l'apostrophe — existant bel et bien au début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans *a fiú' könyve* — pour marquer (!) le Génitif. (Márton s'oppose carrément à cette pratique irrationnelle dans ses écrits, p. e. dans *Praktische Ungarische Sprachlehre*. Wien 1812—1840.)

Et j'arrive à l'argument principal. Au fait indéniable que nos énoncés prennent leur origine dans un contexte situationnel. La situation concrète engendre et détermine l'interprétation correcte. Qu'il s'agisse de nouveaux mots (car le segment de la réalité est également nouveau): qui désignent les rayures informatives et informatisées sur mon petit paquet de thé par *code barre*, la fermeture de mes après-ski « collant-système-chardon » appelée *velcro* — nous comprenons le mot inconnu par le contexte et à l'aide du découpage connu de notre réalité. Voilà le message lointain des savants du XVII<sup>e</sup> siècle.

Oui. Voilà la clé qui sert à ce que notre esprit puisse bien considérer l'ordre désordonné. La langue, tout en étant imparfaite et inexplicable sous plusieurs aspects, dispose tout de même de forces suffisantes pour assurer l'intercommunication efficace. Forces qui sont au service de l'homme, qui le stimulent à assimiler les vérités. Mieux dit: la vérité. C'est ainsi que la langue nous sert et nous aime. Une raison de plus pour qu'elle mérite notre attention affective.





## ON ACCOMODATION, ADAPTATION AND ASSIMILATION OF FRENCH LOANWORDS AND LEXICAL PENETRATIONS IN ENGLISH

SÁNDOR ROT  
Université de Budapest

Among the perennial issues that continue to concern scholars of different countries problems of English—French language contacts and their linguistic interference occupy a prominent place.

Present-day linguistics, in its attempts to alleviate the confusion caused by the world-wide acclams of structuralistic Dadaism, and to abandon the discredited rule-of-thumb methods of stereotyped traditionalism, has achieved successes in sythetizing new effective trends. Though hardly more than embryos, these new trends have recognized how great the role of isomorphism is (Ampère, Hjelmslev, Wiener, Kuryłowicz) which resulted in a quest for research into the problems of language contacts and their linguistic interference.

Linguistic problems of language contacts (formerly: "mixture of languages"; "interacting of languages") were for a long time in the focus of the scholars' attention. But only recently having overcome the delusion of the neogrammarians, the pitfalls of the orthodox descriptionists, the shortcomings of so catholic a creed as that of the transformational prescriptivists, and the misunderstandings of the variationists, who bask in the sunlight of their newly-found respectability, linguists have managed to lay down the foundations of the theory of language contacts and their linguistic interference.

The success this new branch of modern linguistics has achieved is remarkable. But together with success much controversy has come to the surface recently, even in the question of what linguistic phenomena the term "language contact" should include, what their types and subtypes are, what dynamic curves the linguistic interference of the "mechanism" (Rozentsveig 1967) of contacts of any of these types and subtypes creates and what degree of penetrability different linguistic levels of the receptor-language possess (Rot 1979).

Our investigations have shown that the term "language contacts" should include all types of internal and external language interrelations, from causal non-marginal, including artificial subordinative bilingualism (or plurilingualism — Denison), e.g., English—French bilingualism emerging in the process of the acquisition of French by students at British schools, colleges,

and universities, or French—English bilingualism acquired by native speakers of French while learning English at school, or university, to permanent intraregional ones, which include natural (or social) group coordinative bilingualism and polylingualism (or plurilingualism), e.g., English—French bilingualism in Québec (Canada) or French—English—Swahili trilingualism in Lomé (Republic of Togo).

However, as the results of the fieldwork devoted to the study of concrete phenomena of language contacts are scanty there cannot as yet be formed a universal theory of language interrelations and their linguistic interference.

Nevertheless, a detailed analysis of a large corpus of concrete linguistic material on the results of Hungarian—Eastern Slavic language contacts (Rot 1968; 1973) on the interaction of languages and dialects in Carpathian linguistic area (1973/b; 1979/b; 1983), of languages in contact in the Northern part of the Euro-Asian linguistic area (Rot 1979; 1982/a), in the “melting pot” (or “boling pot”) of America (Rot 1981), in the territory of the Indian subcontinent (Rot 1981/a), on Hungarian—English language interrelations (Rot 1982; 1986) entitles us to suggest universal language tendencies (Comrie 1981, 19–23) the definition of which would run something like this: The most dynamic curve of linguistic interference is produced by those types and subtypes of language contacts where the linguistic interference is rooted in a natural or social group coordinative bilingualism with the correlation of language systems 1 : 0.8 or 1 : 1 (see details in: Rot 1983) of genealogically closely related and structural-typologically identical languages or dialects, e.g., Danish—Swedish; Estonian—Finnish; or Czech—Slovak language contacts; this curve has the following succession of language level penetrability: (a) lexis (lexico-semantics) (b) syntax (c) phonetics/phonology (d) word-formation (e) morphology.

Moreover, language contacts between genealogically non-related and structural-typologically non-identical languages and dialects, e.g., English—Hungarian, French—Finnish, Russian—Chukchee, etc. produce a less dynamic trajectory of linguistic interference, one which has the following succession of language level penetrability: (a) lexis (lexico-semantics) (b) syntax (c) phonetics/phonology (d) word-formation and — rarely — (e) morphology.

Thus the results of English—French language contacts which started in the 11th century and are going on till present days, and comprise a whole gamut of types and subtypes of language interrelations (mainly: marginal, intraregional, non-marginal contacts; see: Rot 1972) are to be found mainly on the level of lexis (lexico-semantics) of English, and partly on this level of French.

It is lexical borrowing of different kinds which manifest the trajectory of this linguistic interference.

However, methodological difficulties in singling out French (Norman French, Anglo-Norman, Central French [or Ile-de-France]) lexical borrowings of the macrosystem of English which comprises its American, Aus-



tralian, British, Canadian, New Zealand national varieties and other variations, e.g., Jamaican English, their standards and non-standards, including their regional dialects and sociolects (Slang, Cockney, Cant, Black English, etc.), caused by non-differentiation of the historical source of lexical borrowing from the genetic one (Graur 1960; Rot 1982), and difficulties in discriminating loanwords and lexical penetrations (Rot 1973), on the one hand, and foreign words, on the other, brought to surface some controversies.

Trying to make our modest contribution to the solution of crucial problems of these controversies we have analysed linguistic material of Old English recorded monuments, Middle English writings, 20,000 pages from modern American, Australian, British, Canadian, New Zealand, Anglo-Indian, Jamaican fiction, newspapers, journals, scientific works, dictionaries, records of colloquial speech, regional dialects and sociolects, and have attempted to single out the French (Norman French, Anglo-Norman, Central French [or Ile-de-France]) lexical elements of English. Our corpus comprises 12,680 lexical items which fitting the rough-and-ready criteria of French lexical borrowings in the macrosystem of English were the object of a detailed study.

The first question we have tried to answer is: are all lexical units of English which go back to French (Norman French, Anglo-Norman, Central French [or Ile-de-France]) to be considered French lexical borrowings? The voluminous linguistic literature devoted to problems of areal etymology of lexical borrowings is full of controversies, especially concerning the question of what origin a lexical unit should be considered to be: that of the language which ultimately transferred it to the language-receptor, or that which in a linguistically verifiable way gave birth to the etymon.

Thus, for example, speaking about the E *abbot* (OE *abbod* ~ *abbud* ~ *abbad* ~ *abbot*; ME *abbot* ~ *abbod* 'head or superior of an abbey' (cf. OHG *abbat*, Du. *abt*, MoHG *Abt*; Fr. *abbé*, It. *abbate*) some etimologists indicate that it was borrowed from Lat. *abbatem* (Acc. Sing. of *abbas*), while other lexigologists consider it to be a Greek loanword of English because it is from Grk. *abbās*, or even Syriac, as its ultimate etymon is the Syr. *abbā* 'father'. Or giving the prehistory of the H *keks* 'biscuit, cracker (US)' the TESz (II : 427) considers it to be a German loanword in Hungarian, relating it to Germ. *Keks* which is ultimately from E *cakes* (pl.) 'small cakes' (semantically narrowed); others consider it to be an Anglicism of Hungarian which was borrowed with the help of German "intermediating".

However, the controversies mentioned are not solved by this. "Intermediating" in lexical borrowing is a phenomenon of linguistic attraction, and a loanword or lexical penetration may live in an "intermediating" language for a long time before it enters the ultimate receptor-language.

The road towards a more profound solution of these controversies was laid down by A. Graur's theory of multiple etymology (1960). Developing this theory, we have put forward the ideas and practical methods of differentiating between "genetic", "primary historical", and "historical" sources of



lexical borrowing etymology. Thus, for example, the historical source of borrowing of E *abbot* is Lat. *abbatem*, its primary historical source is Grk. *abbās*, while its genetic source is the Syriac *abbā*; or the historical source of borrowing of the H loanword *keks* is Germ. *Keks*, while its genetic source is E *cakes* (pl.).

The theory of reflection applied in the sphere of lexical nomination helped us to see how the actuation riddles (or motive forces) rooted in logics and psychology, and embedded in the macrostructure of culture (ergative; nominative; analytical) (Rot 1982/a) acted in a "non-linear causality" in the formation of the "plane of content" (Hjelmslev 1943) or "derivative structure of monosemes" (Rot 1987, 18–19) of lexical units; cf. E (to) *read* (OE *rædan* 'to give advice, advise, consult'; Germ. *raten* 'to advise, consult'; Germ. *lesen* 'to read' (OHG *lesen* 'to collect, gather'; OE *lēsan* 'to gather, or: Fr. *compositeur* 'type-setter; compositor' — Russ. *наборщик* 'compositor, type-setter'; or: H *arc* 'human face' (from *orr* 'nose' + *száj* 'mouth' — Est. *suu-silmad* 'human face' (from *suu* 'mouth' + *silmad* 'eyes'), etc.

All these presumptions may help us to deduce from the "plane of content" or "derivative structure of monosemes" conclusions of extralinguistic character, mainly cultural ones.

However, phenomena of linguistic taboo and euphemism are to be taken into account when deducing from lexical units, borrowed from other languages, conclusions of extralinguistic character. Taking over a lexical unit does not always mean that in the receptor-language did the notion of the lexical borrowing not exist. Sometimes the lexical borrowing becomes a relative synonym of an existing and functioning primordial lexical unit. Therefore it is useful to differentiate "loanwords" from "lexical penetrations". If a lexical borrowing is taken over by the receptor-language together with its notion we have to do with a "loanword", e.g., OFr. *parlement* > ME *parlament*: 'parliament'; If a lexical borrowing enters the receptor-language to become only a relative synonym of an existing and functioning primordial lexical unit it has the status of a lexical penetration, e.g., OFr. *autompne* > ME *autumpne* 'autumn'; OE *hærfest* 'autumn, season of crops; harvest, crops' > ME *her-vest* 'season of crops, autumn, harvest'.

These preliminaries may help us to have an insightful look into the problems of the age-long English–French language contacts and their linguistic interference.

Our investigations have shown that results of the linguistic interference of the English–French language contacts on the level of lexis (lexico-semantics) of English are manifested by:

(a) loanwords, e.g., E *pedigree* 'genealogy in tabular form; one's line of ancestors; family descent' < LME *pedegru* ~ *petegru* ~ *pedegre* ~ *petegree* > ANorm. *pe de gru*; OFr. *pie de grue* 'crane's foot'; cf. MoFr. *pied*, Lat. *pedem*, *pes* 'foot' de 'of' *gru* 'crane'; so called from the mark / \ used to denote succession in a genealogical tree; latter forms show assimilation to the word *degree*;

(b) lexical penetrations, e.g., *E court* 'place of residence of royal household and retinue; assembly held by a sovereign; assembly of judges; place of such assembly; enclosed area; homage, courtly attention' after Fr. *faire la* or *sa cour*; ME *curt* ~ *court* < ANorm. *curt*; OFr. *cort*; MoFr. *cour*; Prov. *cort*; Sp. *corte*; Ital. *corte*; Rum. *curte*; Mold. *кърме*; LLat. (Rom.) *curtem*, earlier *cortem*, *cohortem* 'yard, enclosure, enclosed crowd, retinue, cohort';

(c) lexical calques (loan-translations or translation loans) comprising;

(i) structural semantic loanwords, e.g., ME *insomuch* 'to such an extent that' < OFr. *en tant (que)* 'inasmuch as'; at first alternative to *inasmuch*, but latter differentiated;

(ii) hybrid translation loans, e.g., ME *gentelman* 'a man of gentle or noble birth or superior social position; a polite, gracious, or considerate man with high standards of propriety or correct behaviour' < OFr. *gentils* (hom); MoFr. *gentilhomme*; corresponding to It. *gentiluomo*, Sp. *gentilhombre*;

(iii) semantic translation loanwords, e.g., ME *bord* 'long, thin usually narrow piece of sawn timber; slab made of one or more such pieces of wood' → 'table spread for meals, food served' < OFr. *table d'hôte*, etc.

The French lexical borrowings to be found in our corpus belong to different lexical fields of English.

Lexical fields are primarily associated in linguistic science with J. Trier's "Begriffsfeld theory" (1931). An erroneous view is in circulation, according to which the word *Feld* 'field' as a linguistic term was first used by G. Ipsen in 1924. J. Trier, by his account, took this linguistic term from G. Ipsen and developed a theory around it. However, the truth is that the term *Feld* 'field' was first used in linguistics by A. Stöhr as early as 1910. In all probability, G. Ipsen had a knowledge of that (See details in: Rot 1982).

Besides J. Trier's "Begriffsfeld", several others have emerged, including W. Porzig's "lexikalisches Feld" (1957, 118—120), L. Weisgerber's "sprachliche Felder" (1954), R. Hallig and W. von Wartburg's "Begriffssysteme" (1962), A. Blass's "Sachgruppen" (1957), A. A. Ufimtseva's "лексико-семантические группы" 'lexico-semantic groups' (1961), and O. Ducháček's "champ conceptuel" (1960).

The theory of the semantic (lexical) field has had its adverse criticism from the outset of chequered existence. It was made the target of disapprobation because the theory was infected too much with implications of the philosophy of agnosticism. The recondite objections, however, have tended to disappear as linguists have discerned the sparkle of truth through the husks of verbiage. For all its philosophical imperfections, the theory of lexical fields holds one basic merit: it shows the dependence of word-values (Rot 1987, 17—19). However, at the same time, we have to do away with a mistaken view common among the supporters of the field theory, which holds that semantic fields, like conceptual or thematic ones, can be determined and described in terms of logic (Rot 1986, 213; Schmidt 1972; Seiffert 1968). To do away with that, we have attempted to give a solid linguistic basis to the field-theory. We have come to the conclusion that semantic fields are



microsystems within which the semantic or semasiological value (on the difference between "semantics" and "semasiology" see: Coseriu and Geckeler 1981) of language monosemes and their derivative structure (Rot 1987, 19) can be determined reciprocally by revealing their distributional relations.

This conclusion seems to prove useful both for analyzing the lexico-semantic peculiarities of the French lexical borrowings to be found in our corpus, and for classifying them.

Our complex etymological analysis has shown that about 79% of the French loanwords and lexical penetrations to be found in our corpus had Norman French, or Anglo-Norman, or Central French (or Ile-deFrance) as their primary historical and historical sources of borrowing. These lexical borrowings, functioning in the macrosystem of Present-Day English, in its written and oral manifestations, belong to different lexico-semantic microsystems, the most important of which are the following:

1. The lexico-semantic microsystems of terms of government, administration, e.g., *administer, assembly, authority, alliance, council, crown, exile, empire, government, prerogative, parliament, reign, revenue, realm, royal, record, repeal, sovereign, statute, subsidy, subject, oppress, tax; chancellor, castellan, constable, marshal, governor, minister, mayor, noble, peer, prince, duke, duchess, count*, and many others;

2. the lexico-semantic microsystem of terms of jurisdiction, e.g., *accuse, attorney, award, advocate, bail, court of law, crime, condemn, convict, decree, depose, evidence, felony, heritage, judge, jury, larceny, legacy, punishment, proof, prison, petition, sentence, summons, slander, verdict*, and others;

3. the lexico-semantic microsystems of military terms, e.g., *army, array, archer, battle, banner, barbican, combat, chieftain, dart, defense, harness, garrison, guard, enemy, lance, navy, retreat, vanguish, vessel, war*, and many others;

4. the lexico-semantic microsystem of terms of religion, e.g., *abbey, adore, clergy, confession, homily, legate, prelate, prayer, priory, preach, salvation, saint, sexton, virtue*, and others;

5. the lexico-semantic microsystems of terms of science, culture, arts, e.g., *anatomy, apothecary, compile, chronicle, geometry, grammar, logic, prologue, preface, paper, pen, poison, pulse, title, volume, vellum, study; art, beauty, colour, figure, image, music, painting, tome; sculpture; base, column, cellar, garret, pillar, turret, wicket*, and many others;

6. the lexico-semantic microsystems of terms of professions, e.g., *butcher, painter, tailor*, and others;

7. the lexico-semantic microsystem of terms denoting amusements, e.g., *pleasure, leisure, ease, feast, jollity, dance*, and many others;

8. the lexico-semantic microsystems of terms denoting clothes, foods, e.g., *button, cap, cloak, collar, dress, gown, jewel, towel; dinner, appetite, beef, mutton, oyster, salmon, sausage, supper, taste*, and others;



9. the lexico-semantic microsystem of terms denoting furniture, e.g., *arras, chair, curtain, lamp, wardrobe*, and many others;

10. the lexico-semantic microsystem of verbs denoting different actions and states, e.g., *desire, catch, cost, pierce, punish, quit, strive*, and others.

O. Jespersen (1935), A. Baugh (1947), Y. P. Kostyučenko (1963) and others after analyzing historical and etymological dictionaries of English, made and attempt to give statistical data on the number of French (Norman-French, Anglo-Norman, Central French [or Ile-de-France]) loanwords and lexical penetrations in English.

Our studies have shown that almost 22.7% of French loanwords and lexical penetrations (out of 12,806 lexical items) to be found in our corpus comprise different lexico-semantic microsystems of the macrosystem of Present-Day English, and mainly lexical borrowings belonging to the "common core" (Hockett 1959; Švejcar 1978) or General English (Rot 1986), entered English in the 14th — 15th centuries, i.e. Middle English, and there are in the works of G. Chaucer (prob. 1345—1400) 1,061 adjectives which had Norman French, Anglo-Norman, and Central French (or Ile-de-France) as their primary historical or historical sources of lexical borrowing. These French loanwords and lexical penetrations received in English different degrees of general linguistic assimilation from  $Q \leq 0.08$  to  $Q \leq 0.01$  which correspond approximately to the "foreign word" (Fremdwörter), and "loanwords" (Lehnwörter) of A. Schleicher's and E. Richter's "rough and ready" classification of lexical borrowings, in accordance to their assimilation degree ( $Q$  denotes the deviation from a primordial prototype; see details in: Rot 1982).

The first and most important step in general linguistic assimilation of French lexical borrowings which entered the macrosystem of English is that phonetic/phonological accommodation, adaptation, and assimilation.

In the linguistic literature up to now there are some controversies concerning the phonetic/phonological assimilation of lexical borrowings. Most of the authors speak here only about phonetic substitution, explaining that the receptor language while assimilating foreign lexical elements replaces the sounds (phonemes and allophones) "alien" to it, i.e. non-existing in its phonetic/phonological system by its own sounds (phonemes and allophones) which have resembling phonetic/phonological characteristics. This kind of substitution was used by the great Athenian comic poet Aristophanes (c. 448 — c. 380 B. C.) when in his "Female Festival of Thesmophoria" (Θεσμοφσαιδαι) he puts on the stage Sciphus (barbarian) who being unable to produce Greek aspirates substitutes them phonetically and pronounces Grk. σθνγατριγ as τυγατριον, Grk. σχημα as σκημα (Oberpfalzer 1932, 358).

This kind of substitution was brilliantly used by many medieval writers and the great W. Shakespeare (1546—1616) in particular.

The Bard of Avon giving the most characteristic features of his anti-Aristotelian heroes puts into the mouth of those figures whose "A"-language was French or Welsh and their "B"-language English (subordinative and coordinative types of plurilinguism) the phonetic substitution of the voiced

plosives of their English speech by voiceless ones, e.g., [b] is substituted by [p]. On this phonetic substitution W. Shakespeare built up some of his puns (Rot 1980).

Thus in his King Henry V. we come across these lines:

"Fluellen: *Ay, he was born at Monmouth, Captain Gower. What call you the town's name where Alexander the Pig was born?*

Gower: *Alexander the Great*

Fluellen: *Why, I pray you, is not pig great? the pig, or the great, or the mighty, or the huge, or the magnanimous, are all one reckonings. Save the phrase is a little variations*" (Act IV. Scene 7).

And even the Prague Linguistic School, famous for its insightful way of tackling phonological problems speaks only about substitution of "foreign sounds" (*cizí zvuky*) (Renunion Phonologique Internationale tenue a Prague 1931, 300)

However, accomodating, adapting, and assimilating the sound envelope (or plane of expression) of loanwords and lexical penetrations, does the recipient language substitute only their "alien" sounds (phonemes and allophones), non-existing in its phonetic/phonological system? Our studies have shown that things are here more complicated (Rot 1973; 1986). The receptor-language incorporating into its subsystem foreign lexical elements applies to their sound envelopes (or plane of expression) not only phonetic substitution with the help of which "alien" sounds (phonemes and allophones) non-existing in its phonological system are replaced by its own phonemes and allophones which have resembling phonetic characteristics, but uses widely phonological substitution as well. With the help of phonological substitution the receptor-language replaces those phonemes and allophones of the sound envelope (or plane of expression) of lexical borrowings which from the viewpoint of their articulation are identical or resembling but belong to different phonological systems.

Thus, we should differentiate phonetic substitution of the sounds (phonemes and allophones) of the sound envelope (or plane of expression) of the lexical borrowings from French (Norman French, Anglo-Norman, Central French [or Ile-de-France]) from the phonological ones.

A detailed analysis of the process of accomodation, adaption, and assimilation of all those 12,680 lexical borrowings functioning in the macro-system of Present-Day English, to be found in our corpus, which had French (Norman French, Anglo-Norman, or Central French [Ile-de-France]) as their primary historical and historical sources of borrowing has shown that during the process of accomodation of the loanwords or lexical penetrations the receptor-language fulfilled the phonetic substitution of some sounds (phonemes and allophones) of their sound envelope (or plane of expression).

In 81% of cases the receptor-language, i.e. English fulfilled this phonetic substitution within 10–15 years; cf. GE *damage* [dæmidʒ] 'loss detriment; injury, harm (XIV c.); money value of something lost' (XIV c.) < OFr.



*damage* [dama:ʒ]; MoFr. *dommage* [doma:ʒ]; from *dam*, *damme* 'loss, damage, prejudice'; Prov. *dan*, Sp. *dano*, It. *danno*, Rum. *dauna*, Mold. *dayna*, Lat. *damnum* 'loss, hurt'; and GE *détente* [dei'tānt] 'a relaxing or easing, as of tension between nations' (1972) < MoFr. *détente* [detā:t] 'loosening'.

In 69% of cases the receptor-language fulfilled the phonological substitution during the process of adaptation within 20—50 years (new varieties of phonemes; changes in the stress [or border marks — N. S. Trubetzkoy], i.e. shifting from the last syllable like the "red colour" of the street traffic lights to the first or root syllable like the "green colour" of the street traffic lights cf. GE 'nation' [nei'an] 'race, people' (XIII c.; Cursor Mundi) < OFr. *nacion* ~ *nacioun*; MoFr. *nation* [nas'jō]; GE *emplo'ye* [emploi'i:], *employe* [emploi'i] 'a person who works for another in return for financial or other compensation' (a substantivized and anglicized Participle II. of the v. *employ* 'apply to a purpose (XV c.); use the services of (XVI c.)' < OFr. *employer* [emplo'je] 'to use, to employ, to make use of, to put to use utilisier; to take, to require nécessiter'.

The process of accomodation and adptation ensured to 91% of French loanwords and lexical penetrations functioning in the macrosystem of Present-Day English and to be found in our corpus their phonetic/phonological assimilation.

There is, however, in Present-Day British English Received Pronunciation (or the U-Forms; Ross 1954) a tendency to apply in some cases of these French loanwords and lexical penetrations a so-called "Continental pronunciation" (Barber 1964), i.e. phonetically/phonologically not to assimilate them at all, e.g., BrE *garage* [gæridʒ] 'building for housing automobiles' (1902), [gæ'ra:ʒ] [ga'ra:ʒ] (1960) < Fr. *garage* (from Fr. *garer*; Prov. *garar* 'take care').

Phonetic/phonological accomodation, adaption and assimilation of French (Norman French, Anglo-Norman, Central French [or Ile-de-France]) loanwords and lexical penetrations in the macrosystem of English paved the road towards their general linguistic assimilation (Krejn 1963) and "the right of citizenship".

#### REFERENCES

- BARBER, CH., 1964: *Linguistic Change in Present-Day English*, Edinburgh — London.  
 BAUGH, A. C., 1957: *A History of the English Language*, New York — London.  
 BLASS, A., 1957: *Englischer Wortschatz in Sachgruppen*, München.  
 COMRIE, B., 1981: *Language Universals and Linguistic Typology*, Oxford.  
 COSERIU, E. and H. GECKELER, 1981: *Trends in Structural Semantics*, Tübingen.  
 DUCHAČEK, O., 1960: *Les champs linguistiques*, "Philologica Pragensia" 3, 22—35.  
 GRAUR, A. 1960: *Etimologie multiplă*, in: "Studii de lingvistică generală", București, 68—75.  
 HALLIG, R. and W. von WARTBURG, 1962: *Begriffssysteme als Grundzüge für die Lexikologie*, Berlin.



- HJELMSLEV, L., 1943: Omkring sprogteoriens grundlaeggelse, KØbenhavn.
- HOCKETT, CH. 1958: A Course Modern Linguistics, New York.
- IPSEN, G., 1924: Der alte Orient und die Indogermanen, in: "Festschrift für W. Streitberg", Heidelberg.
- JESPERSEN, O., 1935: Growth and Stucture of the English Language, Leipzig.
- KOSTYUCHENKO Y. P., 1963: Ю. П. КОСТЮЧЕНКО, Історія англійської мови, Київ.
- KREJN I. M., 1963: И. М. КРЕЙН, французские заимствования XIX в. в английском языке (кандидатская диссертация), Москва.
- OBERPFALZER, F., 1932: Jazykozpyt, Praha.
- PORZIG, W., 1957: Die Wunder der Sprache, Bern, 118—120.
- ROSS, A.S.C. 1954: Linguistic Class-Indicators in Present-Day English, "Neuphilologische Mitteilungen", 55.
- ROT, A., 1968: A magyar nyelv fejlödése. A magyar — keleti szláv nyelvi kapcsolatok, Kijev—Uzsgorod.
- ROT, A., 1972: A nyelvi kontaktusok kérdéseiről, "Nyelvtudományi Közlemények" 74, 49—70.
- ROT, A. 1973: A, ROT, Венгерско — восточнославянские языковые контакты, Будапешт.
- ROT, A. 1973/a: A. ROT, Особенности взаимодействия языков и диалектов Карпатского ареала, Ужгород.
- ROT, S. 1979: On the Peculiarities of Linguistic Interference in the Languages of the Northern Part of the Euro-Asian Linguistic Area, "Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae" 29, 71—91.
- ROT, S., 1979/b: Multilateral Contacts of languages and dialects in the Carpathian Linguistic Area and problems of Sociolinguistics, "Grazer Linguistische Studien" 9, 133—151.
- ROT, S. 1980: On Literary Devices of Shakespearian Humour, "Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio Philologica Moderna" (re-digit Ottó Süpek), Budapest XI. 3—12.
- ROT, S., 1982: On the Linguistic Interference of Hungarian — English Language Contacts and the Use of Grammatical Fields in Contrastive Studies, in: "Studies in English and American" (ed. by H. É. Stephanides) 5, 89—124.
- ROT, S. 1982/a: Problems of Isosyntaxism in the Languages of the Northern Part of the Euro-Asian Linguistic Area (Aspects of Historical Syntax), "Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae" 33 (1—2), 74—96.
- ROT, S., 1981: Inherens variabilitás és nyelvi interferencia a mai amerikai nyelv fejlődésében, "Filológiai Közleöny" 1—2, 147—164.
- ROT, S., 1981/a: Semasiological Universals and Iosemantism in the Languages and Dialects of the Indian Linguistic Area. Preprints of the 14th Annual Meeting of the Societas Linguistica Europaea, Copenhagen.
- ROT, S., 1983: A Kárpáti nyelvi area két- és többnyelvűségének nyelvészeti kérdései, in: J. Balázs (ed.) "Areális nyelvészeti tanulmányok", Budapest, 181—205.
- ROT, S., 1984: Inherent Variability and Linguistic Interference of Anglo- Old Scandinavian and Anglo—Norman French Language Contacts in the Formation of Grammatical Innovations in Late Old English and Middle English, in: F. Blake and Charles Jones (eds.) "English Historical Linguistics: Studies in Development", Sheffield, 67—86.
- ROT, S., 1986: English in Contact With Hungarian, in: W. Viereck and W.-D. Bald (eds), "English in Contact with Other Languages". Studies in Honour of Broder Carstensen on the Occasion of his 60th Birthday, Budapest.

- ROT, S., 1986/a: On Phonetic and Phonological Substitution of Old French <ai>, <ei> in Middle English, in: S. Rot (ed.) "English in Function" IV/1, 175—191.
- ROT, S., 1987: Problems of Modern British and American Slang, (4th edition), Budapest.
- ROZENTSVEIG, V. J. 1967: В. Ю. РОЗЕНЦВЕЙГ, "Влияние" или "механизм контактов"? in: "Проблемы языкознания". Доклады и сообщения советских ученых на международном съезде лингвистов, Бухарест, 28. VIII.—2. IX. (1967), Москва.
- SCHMIDT, L. (ed.) 1972: Wortfeldforschung. Zur Geschichte der Theorie des sprachlichen Feldes, Darmstadt.
- SEIFFERT, L. 1968: Wortfeldtheorie und Strukturalismus. Studien zum Sprachgebrauch Freidanks, Stuttgart.
- STÖHR, A., 1910: Lehrbuch der Logik in psychologischer Darstellung, Leipzig.
- SVEJCAR, A. D., 1978: Standard English in the United States and England, The Hague — Paris — New York.
- TRAVAUX DU CERCLE LINGUISTIQUE DE PRAGUE, 1931: « Reunion Phonologique Internationale tenue à Prague 18—21. XII. 1930 », Procès verbaux de séances.
- TRIER, J., 1931: Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes. Heidelberg.
- UFIMTSEVA, A. A. 1961: А. А. Уфимцева, Теории семантического поля и возможности их применения при изучении словарного состава языка, In: "Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике", Москва.
- WEISGERBER, L., 1954: Die Sprachfelder in der geistigen Erschliessung der Welt, in "Festschrift für J. Trier", Meisenheim/Glan, 34—49.

# ABBREVIATIONS

ANorm.	= Anglo-Norman	Lat.	= Latin
BrE	= British English	LLat.	= Late Latin
Dan.	= Danish	LME	= Late Middle English
Du.	= Dutch	ME	= Middle English
E	= English	MoFr.	= Modern French
Est.	= Estonian	MoHG.	= Modern High German
Fr.	= French	Mold.	= Moldavian
Germ.	= German	NFr.	= Norman French
Grk.	= Greek	OE	= Old English
H	= Hungarian	OFr.	= Old French
It.	= Italian	OHG	= Old High German
	Port.	= Portugese	
	Prov.	= Provencal	
	Rum.	= Rumanian	
	Russ.	= Russian	
	Sp.	= Spanish	

TESz=Benkő, L. et al. 1967—1976: A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára, I—III, Budapest.





## LA DIGLOSSIE FRANCO—OCCITANE: ASPECTS HISTORIQUES ET SOCIOLINGUISTIQUES

MICHEL SOIGNET  
Université de Budapest

Le regain d'intérêt pour les langues et les cultures régionales du territoire français est un phénomène qui a connu sa plus large audience au cours des décennies qui ont suivi la Deuxième Guerre mondiale et plus particulièrement à la fin des années 60 et au début des années 70. Les données concrètes permettant d'apporter des éléments d'explication sont multiples et ont probablement joué conjointement: réaction à la politique de francisation forcée mise en place par la Troisième République, tensions apparues comme une conséquence directe de la centralisation qui a caractérisé la France, sentiment d'être laissés pour compte de populations habitant des régions « périphériques » marquées par un développement moindre que d'autres régions de France économiquement plus privilégiées ou du moins considérées comme telles, réaction à un exode rural et à un expatriement inéluctables, etc.

Ces différents problèmes propres à une région ont donc pu avoir pour conséquence la naissance plus ou moins nette d'une conscience régionale qui, dans la recherche de son identité et de la légitimation de celle-ci, a puisé dans des valeurs locales qui lui étaient propres les éléments de sa constitution. Ces valeurs étaient essentiellement culturelles et linguistiques. Il a ainsi été pris conscience d'un processus d'acculturation largement avancé et le militantisme régionaliste a consisté d'une part à faire resurgir et fixer diverses valeurs du passé en même temps qu'on s'efforçait de créer une culture régionale contemporaine qui se voulait — et se veut toujours bien qu'à un degré moindre — la justification de revendications économiques et culturelles vis à vis de « Paris », du « pouvoir central » ainsi que la preuve de l'existence effective d'une spécificité régionale que l'histoire a muselée et qui a le droit de renaître, vivre et s'affirmer.

Cette situation a suscité un certain nombre de comportements et d'attitudes, notamment par rapport à la diglossie qui caractérise ces régions, que nous allons tenter, dans la présente étude, de décrire en examinant le cas de l'Occitanie.

Comme le note Georges Maurand, « le domaine occitan correspond au tiers du territoire français et comprend une trentaine de départements. La frontière est jalonnée du côté occitan par les villes suivantes: Bordeaux, Péri-

gueux, Limoges, Clermont-Ferrand, Le puy, Valence, Dié, Briançon. L'ensemble occitan comprend trois sous-ensembles: le Nord-Occitan, l'Occitan méridional et le Gascon. le Nord-Occitan se subdivise à son tour en trois grands dialectes qui sont de l'ouest à l'est: le Limousin, l'Auvergnat et l'Alpin ou Dauphinois. L'Occitan méridional se subdivise en deux grands dialectes: le Languedocien ou Occitan moyen et le Provençal. Le Gascon forme une aire linguistique monodialectale relativement homogène.<sup>1</sup> »

Il existe un décalage assez radical entre l'évolution historique et l'évolution linguistique de ces régions. A l'occasion de la croisade des Albigeois, des guerres de Cent Ans, de mariages, de problèmes de succession et de tractations politiques, on peut considérer que ces régions sont dans leur ensemble rattachées à la couronne de France dès la fin du moyen âge. Cela ne veut pas dire pour autant que leurs habitants se sentent Français et, à fortiori, deviennent francisants. Certains efforts centraux seront faits, au cours des siècles qui suivent le rattachement à la France, dans le but de franciser ces populations, telle l'ordonnance de Villers-Cotterêts sur les faits de justice promulguée par François I<sup>er</sup> en 1539, qui stipule que, sur l'ensemble du territoire français, les actes juridiques doivent désormais être rédigés en français. L'ordonnance n'aura qu'un impact très limité en ce qui concerne la francisation des sujets de Sa Majesté le Roi de France et, le siècle suivant, Racine rapporte que, passé Valence en direction du sud, il devient impossible de comprendre la langue parlée par les autochtones. La Convention, avec le questionnaire de l'abbé Grégoire, tente de dresser un état linguistique de la France en 1790 [résultat: trois Français sur quatre parlent « patois »] et l'Empire fait de même avec la traduction de la Parabole de l'enfant prodigue dans tous les départements qui permet de délimiter les aires linguistiques dans lesquelles les différents « patois » sont pratiqués. Ces enquêtes ne sont nullement innocentes. Elles visent, certes, à dresser un bilan mais elles constituent aussi les bases d'une réflexion et d'une politique ayant pour but la francisation générale des citoyens français et la mise à l'écart des langues régionales [les « dialectes », « patois », « idiomes », « jargons »], ces « monuments de l'antiquité », cette « rouille des langues »<sup>2</sup>. Ces recherches ne seront finalement suivies d'aucune politique de francisation réellement concertée. Néanmoins, le français progresse, en Occitanie comme dans les autres régions périphériques, à la suite de l'intensification des échanges mais cette évolution ne concerne que les couches aisées de la population. La situation linguistique peut donc, au XIX<sup>e</sup> siècle, être, dans ses grandes lignes, présentée comme suit: une population urbaine majoritairement bilingue français/occitan et une population rurale majoritairement unilingue occitan, en considérant que le monolinguisme occitan n'a pas disparu dans les basses couches de la population urbaine et que les notables villageois parlent le français et l'occitan avec, dans tous les cas, divers paliers entre bilinguisme et monolinguisme.

Entre 1880 et 1886, Jules Ferry, ministre de l'Education nationale puis président du Conseil, fait voter les lois scolaires qui, pour l'essentiel, instau-



rent l'école obligatoire, gratuite et laïque. Dans le cadre de l'école ainsi conçue, l'instituteur, outre son rôle de diffuseur des valeurs civiques et républicaines, va se voir assigner la tâche de franciser les enfants qui ont une autre langue maternelle que le français. Lui-même souvent bilingue et la plupart du temps originaire de la proche région, il va inculquer le français à ses élèves pour ainsi dire par la force. Les ouvrages ethnographiques et récits de vie de personnes originaires du monde rural sont remplis d'anecdotes illustrant ces méthodes: feignant d'ignorer lui-même l'occitan ou bien n'y ayant recours qu'en cas d'extrême limite, pour donner rapidement, par exemple, la traduction d'un mot qu'il ne parvient pas à expliquer à ses élèves, l'instituteur use volontiers de la baguette et de la punition pour arriver aux fins que sa position lui impose<sup>3</sup>. La ridiculisation est une méthode fréquente et « efficace »: ainsi, Claude Duneton rapporte, à ce sujet, l'anecdote suivante: un enfant, dans une rédaction, a écrit le mot occitan « gode » au lieu du mot français « mare » et l'instituteur, faisant comme si ni lui ni les élèves de la classe ne comprenaient le mot alors que tout le monde le comprend parfaitement, ridiculise l'enfant comme s'il avait purement et simplement inventé le mot<sup>4</sup>. Il est bien entendu interdit de parler occitan pendant les heures de classe et même pendant les récréations. On rapporte même le cas de l'accord passé entre l'instituteur et le curé d'un même village et qui consistait à ne pas autoriser les enfants à faire leur première communion tant qu'ils ne savaient pas parler, lire et écrire correctement en français. D'ailleurs, l'instituteur est largement soutenu dans son travail pas les parents qui souhaitent que leurs enfants parlent correctement le français car ils se rendent compte, en tant qu'occitanophones maniant très difficilement ou pas du tout le français, que la connaissance de la langue nationale correspond, pour des raisons économiques et de prestige social ou de politique familiale, à une nécessité vitale. Ainsi, les ruraux du début de ce siècle et de l'entre-deux-guerres, et à fortiori ceux de l'après-guerre, savent fort bien que tous leurs enfants ne pourront ou ne voudront pas « rester à la terre ». Ils devront « partir » et la réussite ailleurs que dans sa proche région d'origine passe par une bonne connaissance du français. De même, si une fille « de la campagne » veut trouver « un mari de la ville », le succès de l'entreprise passe lui aussi par une bonne connaissance du français. Or, il faut noter qu'en milieu paysan, ces deux points sont tous deux considérés, au-delà des problèmes personnels et de rupture avec la tradition, comme des instruments d'ascension sociale et donc, à ce titre, valorisés et favorisés.

Cette politique va être très efficace et, à partir du début de ce siècle, les choses vont aller très vite. En se gardant de généraliser et en tenant compte du fait que notre analyse se fonde sur une observation empirique, on peut dessiner l'histoire de la diglossie occitane au XX<sup>e</sup> siècle en milieu rural comme suit: la génération des ruraux nés avant la Première Guerre mondiale est majoritairement occitanophone en ce sens que l'occitan est la langue maternelle des enfants nés dans cette période, la langue de communication de la communauté environnante, le français étant plus ou moins bien appris à



l'école. Pour les gens nés dans l'entre-deux-guerres, les choses commencent à basculer. On trouve une proportion de gens encore importante qui peut être assimilée à la génération précédente tandis que, dans certaines familles, les parents, eux-mêmes de langue maternelle occitane, s'adressent en français à leurs enfants, l'occitan étant appris avec les grands-parents ou d'autres membres de la communauté linguistique. Cette génération comprend donc des locuteurs dont le bilinguisme est différent en ce sens qu'ils ont appris français et occitan en dehors des structures scolaires. Une rupture nette s'opère pour les enfants nés entre la Seconde Guerre mondiale et le début des années 60: ces enfants comprennent l'Occitan sur un niveau de langue maternelle pour l'avoir entendu pratiquer autour d'eux depuis leur plus jeune âge mais sont, dans la mesure où personne ne s'est jamais adressé à eux en Occitan, partiellement ou totalement incapables de le parler, de tenir une véritable conversation. Quant aux enfants nés après cette période, ils ont souvent une compréhension embryonnaire voire inexistante de l'Occitan et ne le parlent pas. Il faut bien entendu nuancer en précisant que les variations régionales ou locales peuvent être importantes du point de vue numérique et sont proportionnelles au degré d'ouverture au monde, la francisation ayant été beaucoup plus rapide et générale pour les régions les moins retirées.

La politique de dénigrement dont les instituteurs ont été les instruments a marché à plein puisqu'elle a modifié l'idée que les locuteurs de la première et de la deuxième générations se faisaient de leur langue maternelle et a fait de l'Occitan une langue privée de tout prestige social, assimilée à la condition de paysan, classe sociale se situant, dans les représentations des Français, à l'échelon le plus bas de la hiérarchie sociale. Au reste, ce discrédit est allé de pair avec celui jeté sur l'accent méridional et les railleries dont il est aujourd'hui encore l'objet. Le fait d'avoir pour langue maternelle une langue dépourvue de toute considération et de mal maîtriser la langue nationale dont une pratique aisée est valorisante et constitue un instrument d'ascension sociale, a entraîné, dans le comportement linguistique des locuteurs occitans, un phénomène de culpabilisation puis de compensation. La conscience du discrédit attaché à la pratique de l'Occitan et les difficultés de la pratique du français ont fait que l'Occitan est devenu la langue de l'intimité, de la complicité sécurisante du groupe fermé et autodéfensif, la langue de la solidarité entre membres d'un même groupe d'individus conscients de leur place dans la hiérarchie sociale et que la pratique de l'Occitan soude. Quelques comportements assez souvent observés illustrent bien cet état de fait: passage à l'Occitan, dans une conversation avec des inconnus, dès que cela s'avère possible, refus de parler occitan ou de parler de son bilinguisme devant des étrangers<sup>5</sup>, refus, chez les personnes âgées, de parler l'Occitan avec des jeunes qui s'expriment habituellement avec eux en français, avec l'impression qu'on se moque d'eux [refus de la leçon de langue], etc. Au reste, cette absence de prestige social de l'Occitan est consciemment inculquée, notamment aux membres de la troisième génération et entre pour beaucoup, outre les raisons évoquées plus haut, dans la décision de s'adresser aux enfants en français.

L'après-guerre voit se dérouler une dure bataille — d'intellectuels bien entendu — pour la réhabilitation de l'Occitan. Cette lutte — difficile en raison de la résistance des instances officielles et gouvernementales — aboutira, en 1951, au vote de la loi Deixonne qui veut « favoriser l'étude des langues et des dialectes locaux dans les régions où ils sont en usage ». La « Loi relative à l'éducation » de juillet 1975 réaffirme ce principe: « Un enseignement des langues et des cultures régionales peut être dispensé tout au long de la scolarité ». L'enseignement primaire et le premier cycle de l'enseignement secondaire peuvent enseigner une heure hebdomadaire de langue régionale au titre des activités dirigées, horaire porté à trois heures dans le deuxième cycle du secondaire. Cet enseignement doit être rigoureusement facultatif et faire l'objet d'une demande de l'établissement faisant état du souhait des parents de voir leur enfant apprendre une langue régionale. Celle-ci peut faire l'objet d'une épreuve facultative au baccalauréat. Plusieurs universités possèdent des départements de langues et cultures régionales et on organise également des stages et universités d'été. Mais il n'y a pas de programme officiel et l'enseignement, d'une école à l'autre, peut être extrêmement hétéroclite, allant d'une initiation aux valeurs de la culture régionale à l'apprentissage proprement dit de la langue. Parallèlement à cela, des chercheurs, des associations culturelles s'emploient à rechercher les trésors passés de la culture régionale, allant, un peu à la manière de Kodály et Bartók, collecter, dans les campagnes, les trésors du folklore local et les éléments d'une littérature très majoritairement orale avant que celle-ci ne disparaisse avec ceux qui la détiennent. Ces oeuvres sont publiées, diffusées et il existe également, de manière continue mais surtout à partir des années soixante, une littérature occitane contemporaine, une chanson occitane actuelle qui, outre la nostalgie d'un passé glorieux, aborde les problèmes de tous genres propres aux régions occitanes.

Parlant des langues et cultures régionales en général, Jean-Claude Bouvier s'exprime en ces termes: « . . . même si on peut légitimement être déçu par la lenteur des progrès ou par l'extrême discrétion des médias tels que la télévision dans ce domaine, on est obligé de constater des résultats. Grâce à l'action d'associations nombreuses et de l'Education nationale, l'enseignement de la langue régionale a progressé un peu partout. . . la recherche scientifique s'est considérablement développée; les publications, qu'il s'agisse d'oeuvres littéraires ou de disques de chanteurs, se sont répandues. . .<sup>6</sup> Evidemment la pratique effective de la langue, dans les conditions habituelles de la vie quotidienne, ne semble pas connaître le même élan, et c'est bien la question essentielle. Mais il n'est pas contestable que les conditions sont aujourd'hui plus favorables pour une prise en compte réelle par les Français de l'immense richesse de leur patrimoine linguistique. Aussi n'est-il pas interdit d'espérer ». Mais il écrit également, à propos de l'Occitan en particulier: « L'Occitan. . . n'a sans doute pas les mêmes atouts historiques [que le Corse, le Basque ou le Catalan] pour affirmer son identité. Certes il a connu deux grands sursauts avec la création du Félibrige en 1854<sup>7</sup> et le développement du Mouvement Occitan du XX<sup>e</sup> siècle, qui ont permis à la langue de



retrouver sa dignité et qui ont favorisé à la fois le militantisme et la production d'œuvres littéraires nombreuses. Mais cela n'a pas empêché d'enrayer la chute de la pratique. . . . Quasiment exclu de la ville, l'Occitan vit tout de même dans la plupart des villages ou bourgs: selon un sondage de la *Sofres* de 1978, il serait même parlé quotidiennement par deux millions de personnes, mais il est évident qu'il y a plusieurs façons de parler une langue, depuis les quelques mots que l'on peut glisser dans une phrase en français jusqu'au discours intégral dans la langue que l'on produit tous les jours »<sup>8</sup>.

Car, en effet, tout est dans cette question: que signifie pratiquer l'Occitan? Bien des locuteurs insèrent quotidiennement des mots, des expressions, des « petites phrases » en Occitan dans leur discours en français [essentiellement des mots techniques agricoles anciens, des jurons, des mots affectifs] sans pour autant être capables de tenir une conversation exclusivement en Occitan. Par ailleurs, on peut peut-être apprendre plus ou moins bien l'Occitan à l'école mais le vrai problème n'est pas là: il se situe au niveau de ce que le locuteur fera ensuite de cette compétence linguistique. Parler Occitan n'est plus, pour les locuteurs nés après la Deuxième Guerre mondiale, une nécessité, à de rares exceptions près. L'Occitan perd peu à peu, auprès des locuteurs de cette classe d'âge, son statut de langue de communication pour devenir un phénomène culturel, l'expression d'une attitude intellectuelle où la diglossie n'est pas tout simplement vécue en tant que telle mais idéologisée, idéologisation qui peut aller, chez certains militants, jusqu'à un certain exhibitionnisme linguistique, une spectacularisation qui ne peut constituer, à long terme, un instrument de survie de l'Occitan. La question primordiale est la suivante: une langue peut-elle vivre du seul militantisme dont elle est l'objet? Oui, si l'usage de la langue constitue la manifestation d'un enjeu écomico-politique et est fondé sur des couches assez larges de la population, conditions qui ne sont ni l'une ni l'autre remplies dans le Midi de la France. Que se passera-t-il lorsque tous ceux ou presque tous ceux dont l'Occitan était la langue maternelle et/ou la langue naturelle de la communication auront disparu? Il y a malheureusement toutes les chances pour que la langue ne leur survive guère dès le moment où elle sera devenue un monument culturel à sauvegarder et non plus un instrument de base de la communication quotidienne. Nous ne partageons pas le relatif optimisme de Jean-Claude Bouvier. Les faits parleront d'eux-mêmes dans les décennies à venir. Mais, même dans l'hypothèse la plus sombre où il faudrait accepter, à terme, que l'Occitan devienne une langue morte ou presque, tout ce travail effectué ces dernières décennies par les militants occitanistes aura au moins eu l'avantage de réhabiliter, de faire connaître et de recueillir avant disparition les trésors d'une culture et d'une langue qui viennent enrichir le patrimoine régional certes, mais aussi national.



## NOTES ET BIBLIOGRAPHIE

- <sup>1</sup> Georges Maurand: Situation linguistique d'une communauté en domaine occitan, *International Journal Of Sociology Of Language*, no 29 [1981] p. 101.
- <sup>2</sup> Marie-Rose Simoni-Aurembou: L'enquête de 1806 sur la Parabole de l'enfant prodigue, *Qui-vive international*, le magazine de la langue française, no 5, Paris, 1987.
- <sup>3</sup> Pierre-Jakez Hélias: *Le cheval d'Orgueil*, press pocket 3000, Paris, Editions Plon, collection *Terre humaine*, Paris 1975. Voir le chapitre intitulé: « Les enfants de la République », pp. 209—348 dans l'édition de poche où les faits et les analyses appliqués à la Bretagne sont dans leur ensemble applicables à l'Occitanie.
- <sup>4</sup> Claude Duneton: *Parler croquant*, Stock+plus, Paris, 1973, 1978, pp. 206—209.
- <sup>5</sup> Voir G. Maurand, op. cit. p. 101.
- <sup>6</sup> Jean-Claude Bouvier: Les langues régionales aujourd'hui, *Qui-vive international*, op. cit. pp. 42—44
- <sup>7</sup> Mouvement littéraire fondé autour de Frédéric Mistral en 1854 et qui se donnait pour but la renaissance du provençal.
- <sup>8</sup> J. C. Bouvier, op. cit. p. 44  
 Consulter également:  
 H. Giordan: L'enseignement de l'Occitan, *Langue française* no 25, février 1975, pp. 84—102.  
 R. Lafont: Un problème de culpabilité sociologique: la diglossie franco-occitane, *Langue française* no 9, 1971, pp. 93—99.  
 R. LAFONT: *Clefs pour l'Occitanie*, Ed. Robert Lafont, Paris, 1987.  
 Le monde de l'Education consacré à l'enseignement des langues régionales, no 20, septembre 1976.



# LA PHILOSOPHIE PRÉSOCRATIQUE ET LE SYSTÈME LINGUISTIQUE — L'ANTONYMIE DANS LA SIGNIFICATION DU MOT ET DE LA PHRASE; LA PALINTONIE

JÁNOS ZSILKA  
Université de Budapest

à l'auteur de *Szolgálat és Szeretet*  
[Service et Amour] — pour son 60<sup>e</sup> anniversaire

## 1. Le rapport entre la syntaxe et la sémantique

Depuis les années 50, c'est l'intégration de la sémantique et de la syntaxe qui se trouve au centre des recherches grammaticales.

La linguistique américaine a trouvé la solution du problème de l'intégration en décomposant les significations des mots en leurs éléments. La décomposition a lieu dans le cadre d'une analyse logique — les éléments sont, par exemple: *être animé*, *être humain*, etc. Deux mots peuvent se combiner autour d'un élément absolument identique.

## 2. Le système organique

### 2.1. Le système organique — dans le sens restreint

Le rapport entre les mots ne se réduit pas aux éléments abstraits que nous venons de mentionner — il existe des rapports multiples entre les mots. Par exemple *(meg-)köti* [attacher] + *a kutyát* [le chien] ne peut être compris que comparé avec *(meg-)köti* [attacher] + *a láncot/pórát* [la chaîne/laisse] — dans le cadre du rapport analogique; de même, *köti* [attacher] + *a kutyát* [le chien] + *a kerítéshez* [à la clôture] ne peut être compris que comparé avec la signification que nous venons de dériver.

Le rapport des significations conduit au rapport entre la signification et la structure; ce rapport, à son tour, conduit au rapport entre les différentes structures. A savoir:

<i>köti</i> (1) (a)	+ <i>a láncot</i>	+ <i>a kutyára</i>	
[attacher]	[la chaîne]	[au chien]	
<i>(meg-)köti</i> (1) (b)	+ <i>lánccal</i>	+ <i>a kutyát</i>	
[attacher]	au moyen d'une chaîne	[le chien]	
<i>köti</i> (2)	+ .....	+ <i>a kutyát</i>	+ <i>a kerítéshez</i>
[attacher]		[le chien]	[à la clôture]



Em même temps, il se déroule des processus d'implication dans la structure intérieure des significations de *köt* [attacher]:

- köt* (1) (a) →  
 → *köt* (1) (b) ( $\supset$  *köt* (1) (a)) →  
 → *köt* (2) ( $\supset$  *köt* (1) (b) ( $\supset$  *köt* (1) (a)))

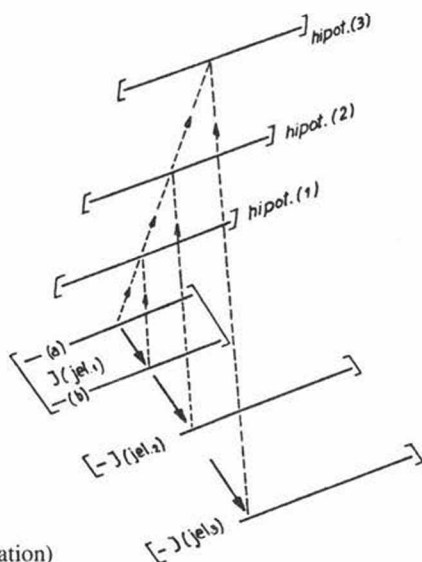
Les significations, les structures dites propres (= all. eigentlich/wesentlich) effleurées jusqu'ici se poursuivent par des significations métaphoriques:

<i>köti</i> (1) (a)	+ <i>a pórázt</i>	+ <i>a kutyára</i>	
[attacher]	[la laisse]	[au chien]	
<i>köti</i> (1) (b)	+ .....	+ <i>a kutyát</i>	
[attacher]		[le chien]	
<i>köti</i> (2)	+ .....	+ <i>a kutyát</i>	+ <i>a kerítéshez</i>
[attacher]		[le chien]	[à la clôture]
<i>kiköti</i>	+ .....	+ <i>azt, hogy M</i>	
[stipuler]		[que P]	
( <i>ki-</i> ) <i>köti</i> (3)	+ [lier]	<i>azzal, hogy M</i>	+ <i>valakit</i>
		[avec P]	[quelqu'un]
[lier]	+ .....	+ <i>a fizetést</i>	+ <i>ahhoz, hogy M</i>
		[le paiement]	[à ce que P]

D'après W. Porzig, les significations métaphoriques supposent en général les significations propres; c'est par comparaison avec les significations propres qu'elles sont ce qu'elles sont.

## 2.2. Le système organique — dans le sens large

Parallèlement/Simultanément aux passages sur le plan concret des rapports, nous arrivons à une forme de plus en plus générale directement non-existante du verbe/de la structure en question: à la signification *hypothétique/imaginaire*. C'est-à-dire:

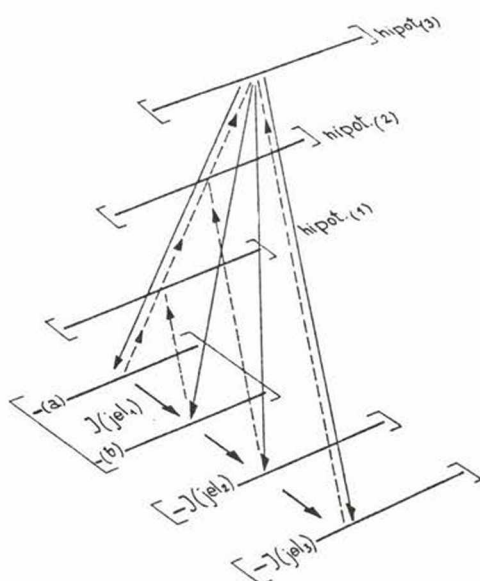


/J = Ige (= verbe)

jel. = jelentés (= signification)

hipot. = hypothétique

Toutes les signification de *köt* et toutes les séries dont elles font partie peuvent se placer simultanément à un point ou un autre des rapports concrets et être dérivées, par déduction, de la généralisation suprême de tout le système de mouvements. Soit:



### 3. L'intégration de la signification — le contenu concret de l'hypothétique

#### 3.1. Le rapport intérieur de la signification propre et métaphorique

Sur le plan des significations/structures propres, on peut saisir facilement le point où une série passe/glisse dans une autre. Le vrai problème est le rapport entre les significations propres et métaphoriques. Par la compréhension de ce rapport, le rapport général, jusqu'à présent vide, du plan concret et du plan hypothétique/imaginaire des rapports, devient concret.

Examinons la signification des séries suivantes:

(*a játékos*) [le joueur] *letarolja* [abat] *a bábukát* [les quilles]  
*a gyerekek* [les enfants] *letarolják* [dépouillent] *a fákat* [les arbres]  
 (*a tankok*) [les chars] *letarolják* [rasent] *a házakat* [les maisons].

La signification propre de *tarol* [raser], par exemple:

*letarolja* [raser] + *a füvet/nádat* [l'herbe/le roseau]  
 est liée, à l'origine, à *vág* [couper.] C'est-à-dire:

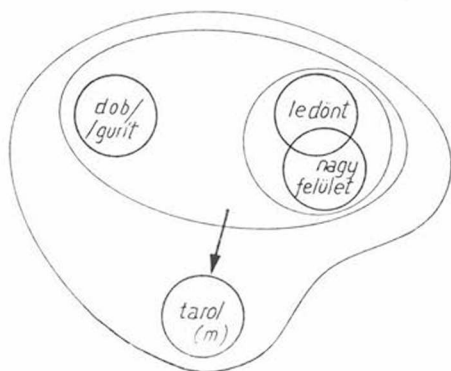


*/tarol* [raser] ; *vág* [couper]

Dans le contexte donné, la signification propre semble monolithique, ne nécessite pas d'explication supplémentaire, est compréhensible en soi.

Cependant, les significations en question indiquent que la signification propre se décompose en éléments; que les éléments naissants se lient à/s'intègrent dans des significations très diverses; des intégrations, il résulte de nouvelles significations métaphoriques. Par exemple, au jeu de quilles, la formation de la signification de

*letarolja* [abattre] + *a bábukát* [les quilles]:





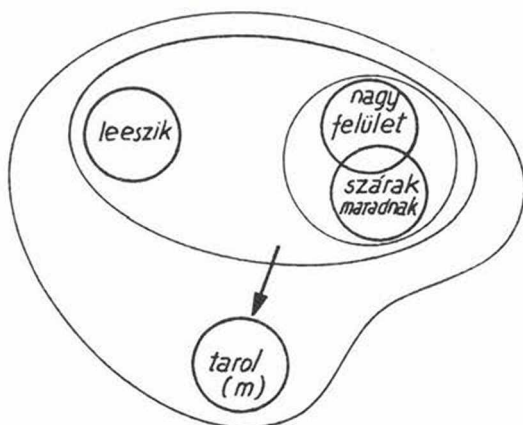
/dob/gurít [lancer/faire rouler]  
 ledönt [abattre]  
 nagy felület [une grande surface]  
 tarol [abattre] (m)

La série

letarolja [abattre] + a bábukat [les quilles]  
 en tant que résultat d'une intégration:

$$\text{letarol} \supset \left\{ \begin{array}{l} (\text{dob/gurít}) [\text{lancer/faire rouler}] \\ (\text{ledőlnek}) [\text{tomber}] \\ (\text{az egész játéktér}) \\ [\text{tout le terrain de jeu}] \end{array} \right\}$$

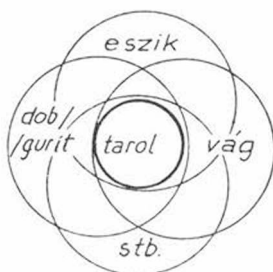
Il en est de même pour la signification de  
 letarolja [dépouiller] + a fát [l'arbre]:



/leeszik [manger]  
 nagy felület [une grande surface]  
 szárak maradnak [il reste les tiges]  
 tarol [dépouiller] (m)  
 C'est-à-dire:

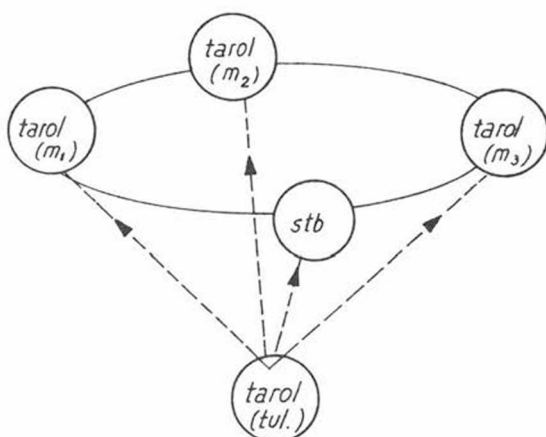
$$\text{letarolja [dépouiller] + a fát [l'arbre]} \supset \left\{ \begin{array}{l} (\text{eszik}) [\text{manger}] \\ \left\{ \begin{array}{l} (\text{az egész fa}) [\text{tout l'arbre}] \\ (\text{szárak maradnak}) [\text{il reste les tiges}] \end{array} \right\} \end{array} \right\}$$

Les éléments de *tarol*, à l'origine liés à *vág* [couper], se détachent de *vág* [couper] pour s'intégrer dans d'autres significations. Donc:



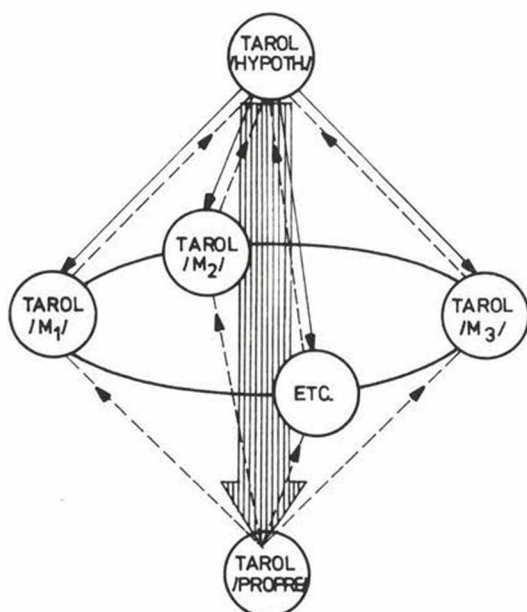
/	<i>eszik</i> [manger]	
<i>dob/gurít</i>	<i>tarol</i>	<i>vág</i>
[lancer/faire rouler]	[dépouiller]	[couper]

Ainsi, au-dessus de la signification propre, on trouve le plan des significations métaphoriques. C'est-à-dire:



*/tarol* ( $m_1$ ) [abattre]  
*tarol* ( $m_2$ ) [dépouiller]  
 etc.

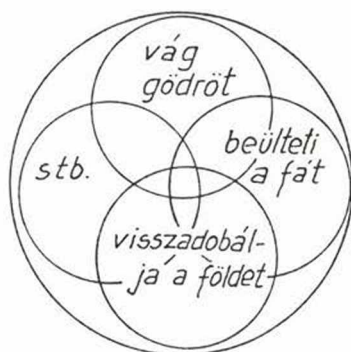
Les éléments de la signification propre — se libérant en significations métaphoriques — forment un troisième niveau de la signification (un niveau hypothétique), situé au-dessus des significations métaphoriques; de ce niveau, on peut dériver par déduction aussi bien les significations métaphoriques que la signification propre. C'est-à-dire:



La signification des verbes dispose d'une structure intérieure; toutefois, cette structure n'englobe pas tous les rapports avec la structure de la signification. En effet, il y a des éléments de signification dans lesquels des significations très différentes entrent identiquement dans notre angle visuel. Ces significations tracent pour ainsi dire un espace autour des significations traitées jusqu'ici. Pour comprendre ceci, il faut connaître le développement d'une autre idée.

### 3.2. La signification directe transmise par la signification abstraite

On peut définir deux types fondamentaux de significations. A savoir:  
(1) Au sens de W. Porzig, *ültet* [planter] se compose de plusieurs éléments:



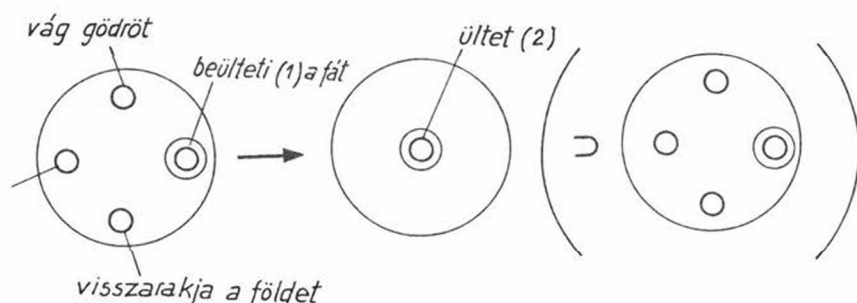


*/vág gödröt*  
[creuser un trou]

*beülteti a fát*  
[planter l'arbre]

*visszadobálja a földet ± etc.*  
[remettre la terre]

les éléments s'additionnent selon le principe de la synecdoque:

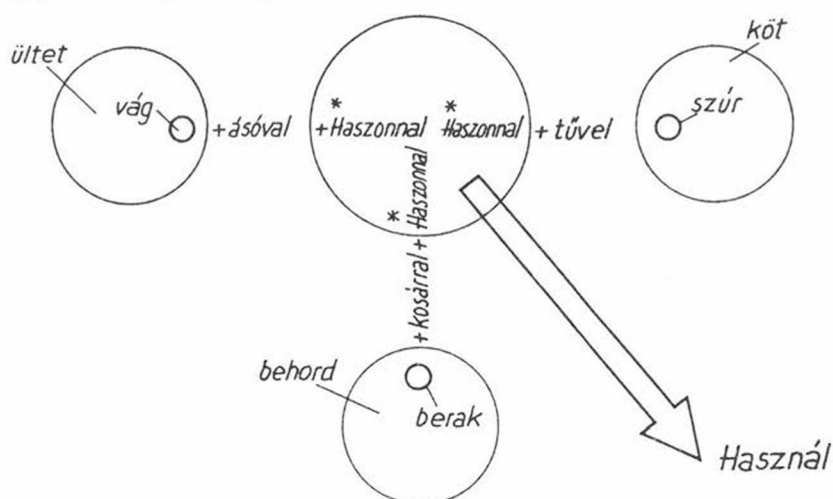


*/vág gödröt* [creuser un trou], *beülteti (1) a fát* [planter (1) l'arbre]  
*ültet (2)* [planter (2)] *visszarakja a földet* [remettre la terre]

(2) *Ültet* + *fát* a pour élément constitutif *vág* [creuser] + *gödröt* [un trou]; si cela s'effectue au moyen d'une bêche (*ásó*), alors *ás* [creuser] + *gödröt* [un trou]. Donc:

<u>vágja</u> [plonger]	+ <u>az ásót</u> [la bêche]	+ <u>a földbe</u> [dans la terre]	
<u>vágja</u> [creuser]	+ .....	+ <u>a földet</u> [la terre]	
[ <u>ás</u> [creuser]	+ .....	+ <u>a földet</u> [la terre]	
[ <u>vágja</u> [creuser]	+ .....	+ <u>a földet</u> [la terre]	
{ [ <u>vágja</u> [creuser]	+ <u>ásóval</u> [au moyen d'une bêche]	+ <u>a földet</u> [la terre]	+ <u>gödörnek</u> [pour avoir un trou]
{ [ <u>vágja</u> [creuser]	+ .....	+ .....	+ <u>a gödröt</u> [le trou] + * <u>Haszonnal</u> [avec profit]
	<u>Használja</u> + <u>az ásót</u> [employer] [la bêche]		

*Vág/ás* [creuser] se situent à l'origine à l'intérieur de *ültet* [planter]; toutefois, *ásó-val* [au moyen d'une bêche] est attiré de plus en vers *ültet* [planter], à travers *Használ* [employer]. *Használ* [employer], lui, provient de la généralisation d'éléments correspondants de différents faits, éléments indépendants existant à l'origine à leur propre titre. Appliqué à *vág* [creuser] ( $\supset$  *ültet* [planter]), *ásó-val* [au moyen d'une bêche] remplit le même rôle que *tűvel* [au moyen d'une aiguille] appliqué à *szúr* [piquer] ( $\supset$  *köt* [tricoter]) ou que *kosárral* [au moyen d'un panier] appliqué à *berak* [mettre à sa place, ranger] ( $\supset$  *behord* [rentre]). C'est-à-dire:

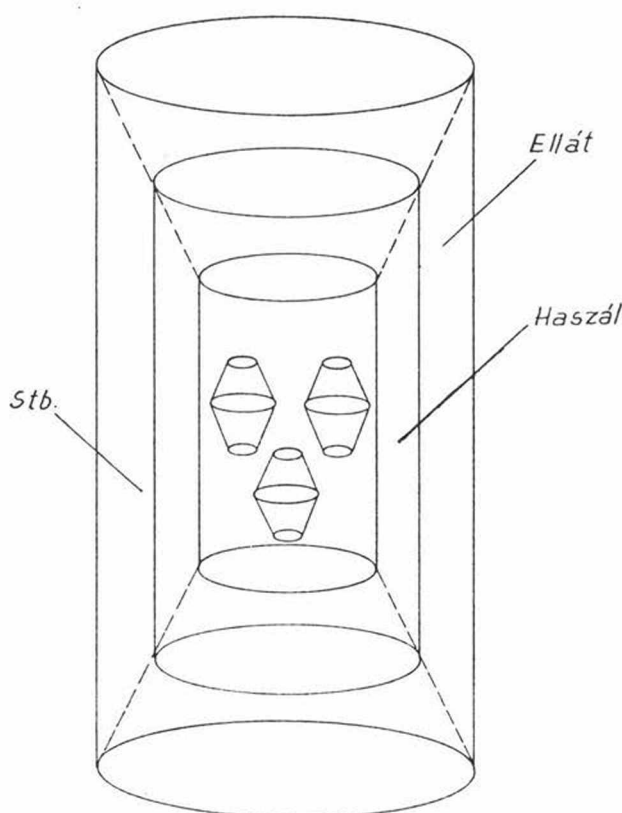


*ültet* [planter] *vág* [creuser] *ásóval* [au moyen d'une bêche]  
 \**Haszonnal* [avec profit] : *Használ* [employer]

*behord* [rentre] *berak* [mettre à sa place, ranger] *kosárral* [au moyen d'un panier]

*szúr* [piquer] *köt* [tricoter] *tűvel* [au moyen d'une aiguille]

*Használ* [employer], *Ellát* [fournir], etc. peuvent être considérés comme dimensions de signification entourant les différentes significations. C'est-à-dire:



*/Ellát* [fournir/munir/]

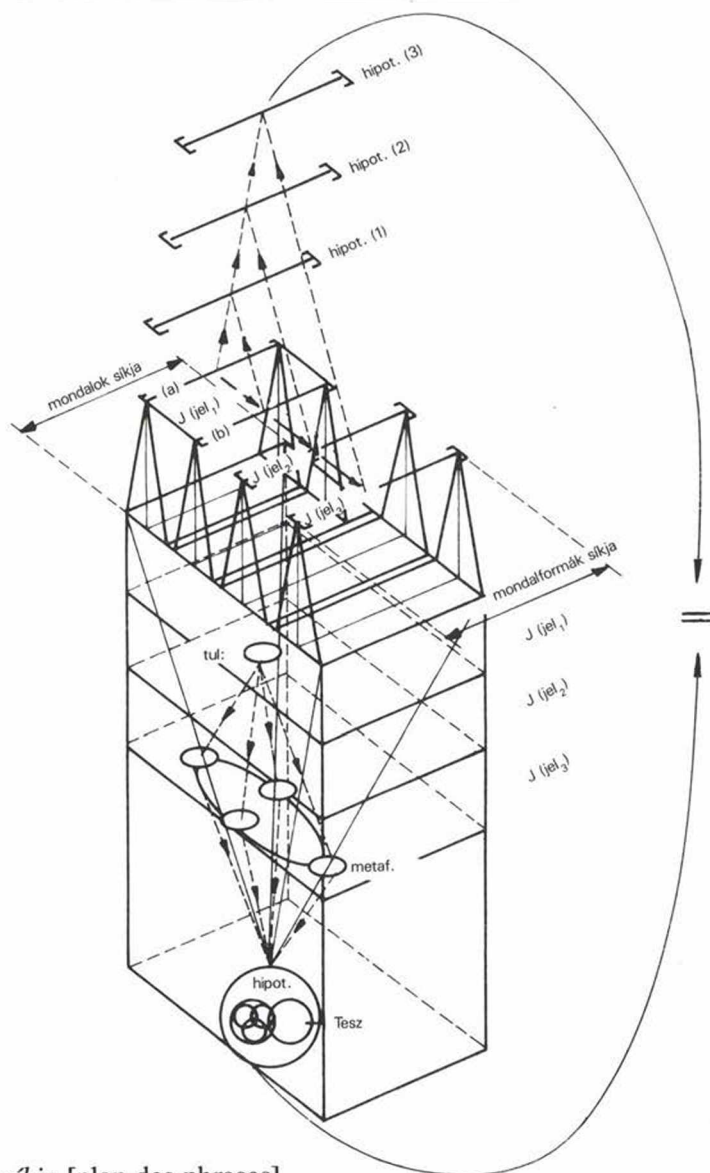
*Használ* [employer]

*Stb.* [etc.]

### 3.3. Le rapport entre le système des formes et le système des significations

Par la formation du niveau métaphorique, le système des formes situé au-dessus de la structure des phrases se termine par un niveau hypothétique où la différence entre les catégories linguistiques traditionnelles cesse d'exister. Le système des significations se dimensionne vers le bas: il se termine par des significations hypothétiques où les significations données directement n'existent pas. Les systèmes tendus au-dessus et au-dessous des phrases se touchent, et ce de la façon suivante:





/mondatok síkja [plan des phrases]

mondatformák síkja [plan des formes de phrase]

tul. = tulajdonképpeni [propre = eigentlich /wesentlich]

hipot. [hypothétique]

I(ge) [verb]

jel. [signification]

Tevz [faire]

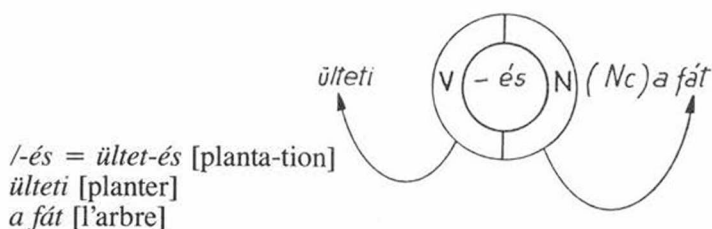
#### 4. Phrases dérivées de « nomens abstractums »

Le mouvement du système, où la différence entre les catégories spécifiques cesse d'exister au niveau métaphorique, correspond à la forme élaborée par la grammaire générative au début des années 70 — où, dans la structure profonde, la différence entre les catégories linguistiques spécifiques interpréter cesse d'exister; on peut interpréter la signification de la phrase par les moyens de la logique symbolique — la grammaire générative devient une grammaire logique. En tout cas: dans la langue fonctionnant dans la réalité, on ne peut pas déclarer tout simplement que les catégories n'existent pas; au contraire: l'existence de certaines séries suppose l'existence des catégories; les catégories deviennent l'objet de dérivations; et elles s'anéantissent dans une certaine phase des dérivations — elles existent dans une forme anéantie.

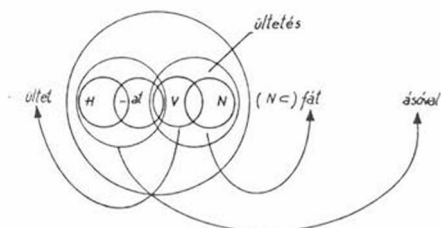
Pour sa part, la langue suit la transformation de la langue en un système logique pour ainsi dire; les phrases peuvent être dérivées de « nomens abstractums ». Les « nomens abstractums » sont des formations disposant de propriétés verbales et substantives. Etant donné que foncièrement, la partie substantive ne dit pas plus que la partie verbale, le « nomen abstractum » constitue une *unité tautologique*. Par exemple:

*ülteti* [planter] + *a fát* [l'arbre]

peut être dérivé de la façon suivante:



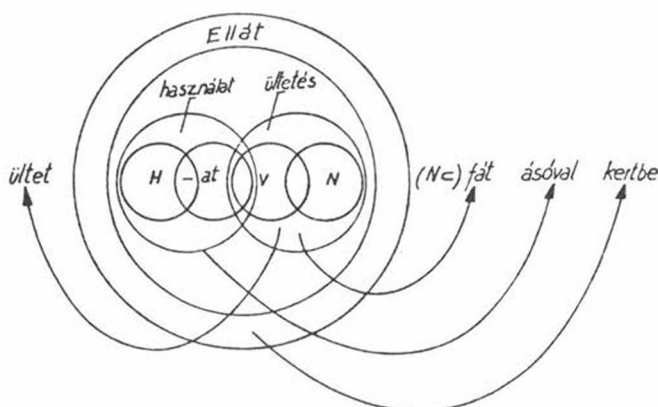
*Ültet* [planter] et *ültet-és* [plant-ation] s'intègrent dans *Használ* [employer] : *Használat* [emploi]. Ainsi, la série ci-dessus peut être complétée comme suit\*:



\* L'élément de *ültet* [planter] est *vág* [creuser] — si cela se passe au moyen d'une bêche (*ásó-val*), alors: *ás* [creuser]. *Vág/ás* [creuser] se trouvent, à l'origine, à l'intérieur de *ültet* [planter]. Toutefois, comme on l'a vu, *ás/ásó-val* [creuser/au moyen d'une bêche] est attiré vers *ültet* [planter] par l'intermédiaire de *Használ* [employer]. C'est-à-dire: *ültet* [creuser] est un cas de *Használat* [emploi].

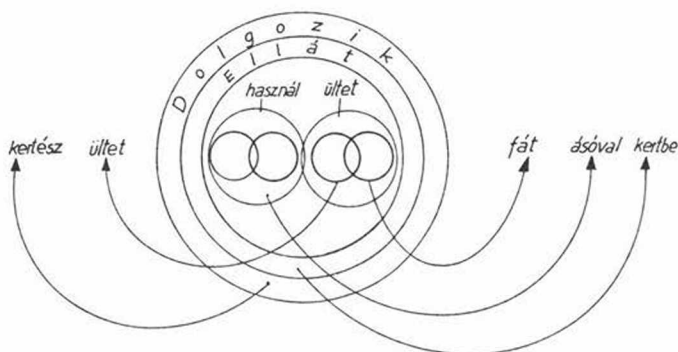
/ültet [planter] *Használ* [employer] : *Használat* [emploi] V(erbe) : N(om) *ültetés* [plantation] (N<) *fát* [un arbre] *ásóval* [au moyen d'une bêche]

*Ültet* [planter], intégré dans *Használ* [employer] subit une nouvelle intégration dans *Ellát* [fournir]. C'est-à-dire:



/Ellát [fournir] *használat* [emploi] *ültetés* [plantation]  
*ültet* [planter] *Használ* [employer] : *Használat* [emploi]  
 V : N (N<) *fát* [un arbre] *ásóval* [au moyen d'une bêche]  
*kertbe* [dans un jardin]

L'intégration des significations traitée jusqu'ici peut subir une nouvelle intégration dans *Dolgozik/Foglalkozik* [travailler/s'occuper]. Soit:





/Dolgozik [travailler]                      ellát [fournir]  
 kertész [jardinier]                      ültet [planter]  
 használ [employer]                      ültet [planter]  
 fát [un arbre] ásóval [au moyen d'une bêche] kertbe [dans un jardin]

Reste à savoir ce qui se passe si ce n'est pas le jardinier (*kertész*), mais, par exemple, le banquier/le général (*bankár/tábornok*) /etc. qui plantent (*ültet*). Autour de *kertész* [jardinier] doit s'étendre une nouvelle unité tautologique:



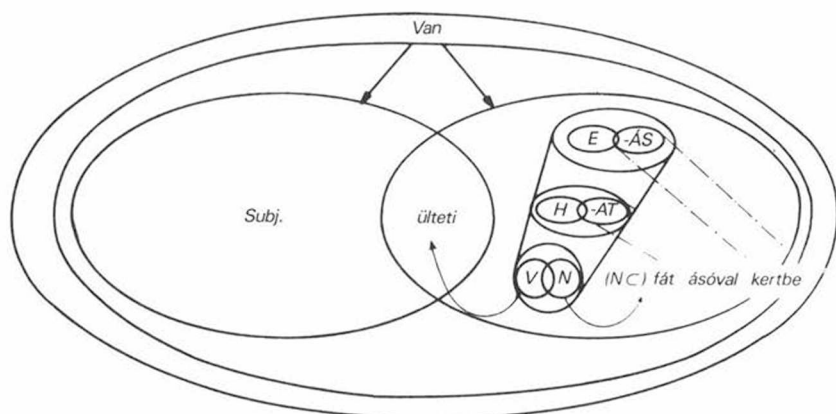
/valaki                      :                      van, aki  
 [quelqu'un]                      [il a ... qui]

Et comme cela peut également s'inscrire:

van                      [il y a]  
 |  
 a bankár (az) az, aki [c'est le banquier qui]

il est clair que la nouvelle unité tautologique ne s'étend pas uniquement autour de *bankár* [banquier] mais embrasse la phrase toute entière, en appliquant *bankár* aux éléments se trouvant à droite de l'unité tautologique.

Etant donné que les unités tautologiques traitées jusqu'ici peuvent s'inscrire elles aussi dans une dimension verticale, la relation de la nouvelle unité tautologique et des rapports traités de la phrase sera:

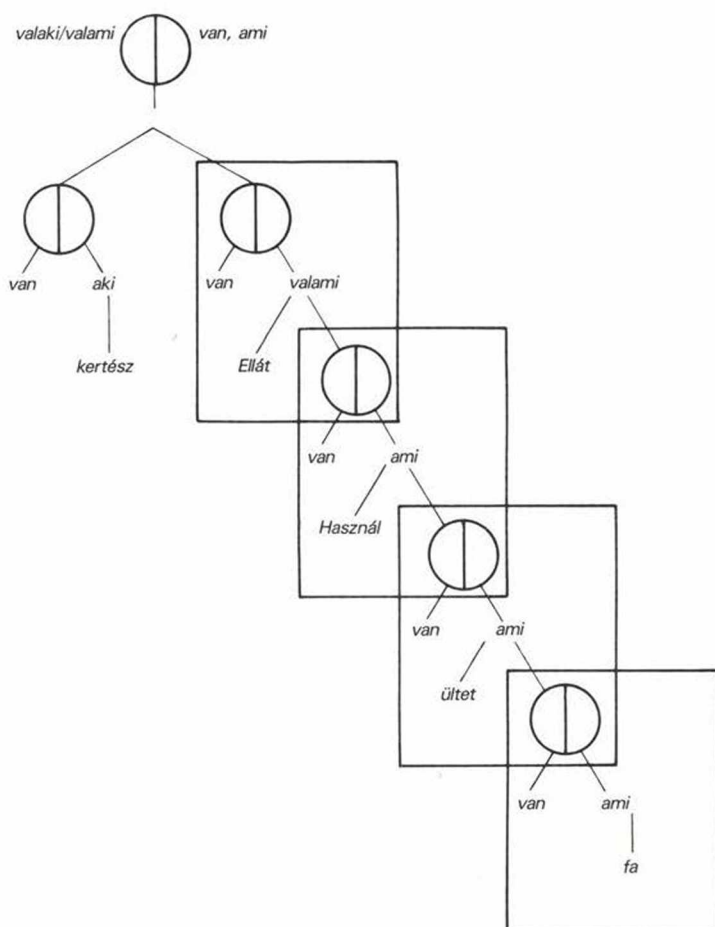


/ *van* [il y a]  
 Subj. *ültet* [planter] *Ellát* [fournir] :  
*Ellátás* [approvisionnement] *Használ* [employer] : *Használat* [emploi]  
 V : N (N C) *fát* [un arbre] *ásóval* [au moyen d'une bêche]  
*kertbe* [dans un jardin]

L'étape suivante consiste à reconnaître que n'importe quel élément de la phrase peut être ramené à l'unité tautologique

*valaki/valami* [quelqu'un/quelque chose] : *van aki/ami* [il y en a qui].

A savoir:



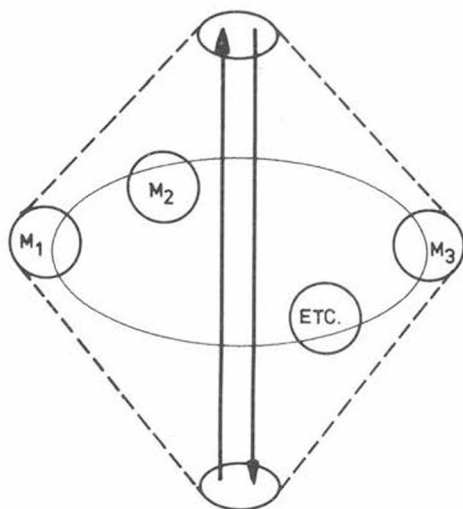
/valaki/valami [quelque un/quelque chose] : *van aki ...* [il y en a qui ... ]  
*az* [celui] *van* [il y a] *valaki* [quelqu'un]  
*kertész* [jardinier] *valami* [quelque chose]  
*Ellát* [fournir] *Használ* [employer] *ültet* [planter] *fát* [arbre]

## 5. Palintonie — en tant que force/règle fondamentale déterminant le fonctionnement du système

5.1. *συνφερόμενον διαφερόμενον* — *διαφερόμενον ἐν ἑωυτῷ ὁμολογεί*

5.1.1. *σ.δ.* — dans le fonctionnement de la signification du mot

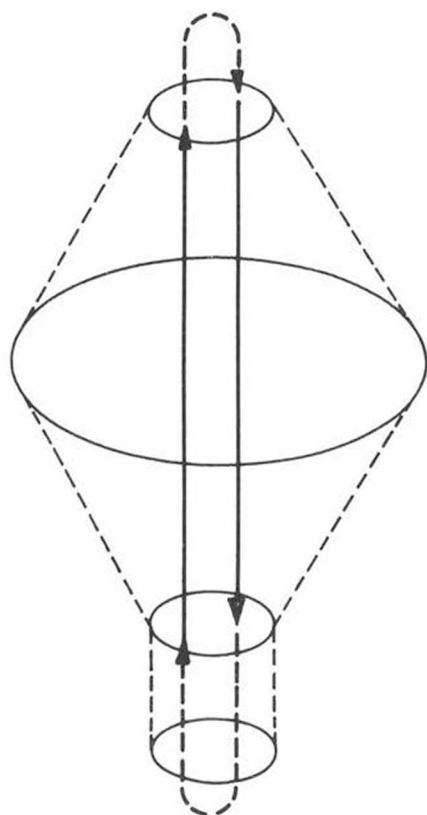
Voici schématiquement la structure des significations des différents mots — indiquant qu'à l'intérieur de la structure, il se déroule un mouvement constant dans différentes directions:



/m (= metaforikus) [métaphorique]

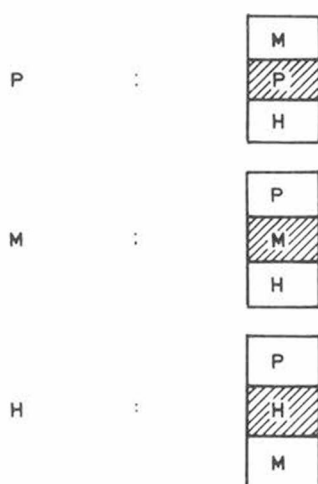


Quant aux éléments abstraits de la signification hypothétique — se libérant dans les significations métaphoriques —, c'est dans la signification propre qu'ils existent de la façon la plus directe. Donc, parallèlement au mouvement propre → métaph. → hypoth., la signification propre elle-même se dimensionne. C'est-à-dire:



On ne peut faire un mouvement dans la direction de l'abstrait sans faire appel, simultanément, au direct/propre — en décomposant le direct lui-même en éléments de plus en plus abstraits.

Dans le même temps, l'analyse rationnelle de la signification semble montrer, pourtant, qu'il existe un ordre déterminé: on part de la signification propre (pour arriver au métaphorique), etc. En réalité:



*h* (= tulajdonképpeni) [propre]

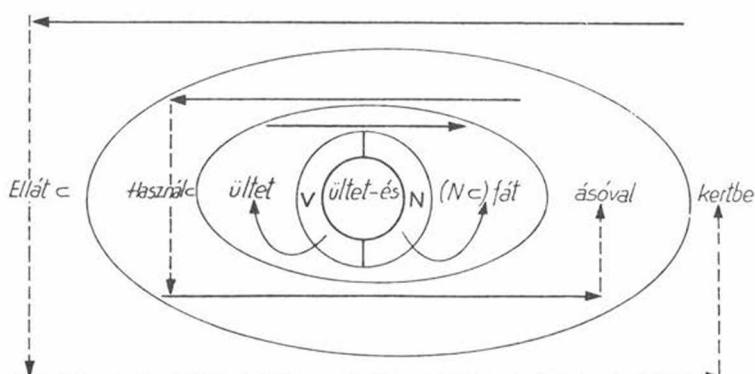
*m* (= metaforikus) [métaphorique]

*h* (= hipotetikus) [hypothétique]

C'est-à-dire que, de façon latente, n'importe quelle signification contient simultanément toutes les significations.

### 5.1.2.σ.δ. — dans la signification de la phrase

La même constatation est valable pour la signification de la structure.  
Par exemple:



/Ellát [fournir]  $\subset$  Használ [employer]  $\subset$  ültet [planter]  
 Verbe ültet-és [plant-ation] Nom ( $N_c$ ) fát [un arbre]  
 ásóval [au moyen d'une bêche] kertbe [dans un jardin]

5.2. La cause plus profonde de  $\sigma. \delta.$  —  $\pi\alpha\lambda\acute{\iota}\nu\tau\rho\omicron\varsigma \acute{\alpha}\rho\mu\omicron\nu\acute{\eta}$

5.2.1.  $\pi. \acute{\alpha}.$  — dans la signification du mot

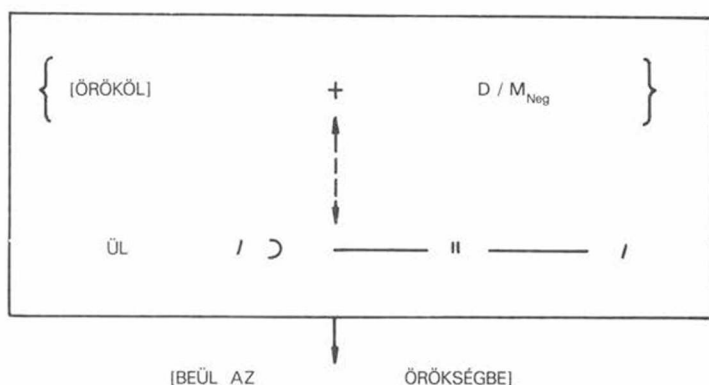
La question suivante, aussi bien pour les différentes significations du même mot que pour la signification de la structure, est de savoir ce qui permet la coïncidence des mouvements de sens contraire.

Examinons la signification de

*beül* [s'asseoir, s'installer] + *az örökségbe* [dans l'héritage]  
 [marcher dans les souliers d'un mort]

La signification métaphorique de *beül* [s'asseoir] provient de l'adjonction additive de *anélkül*, *hogy dolgozna/mozogna* [sans travail/mouvement] à *örököl* [hériter].

L'élément additionnel est le caractère inhérent de *ül* [être assis]. C'est-à-dire:



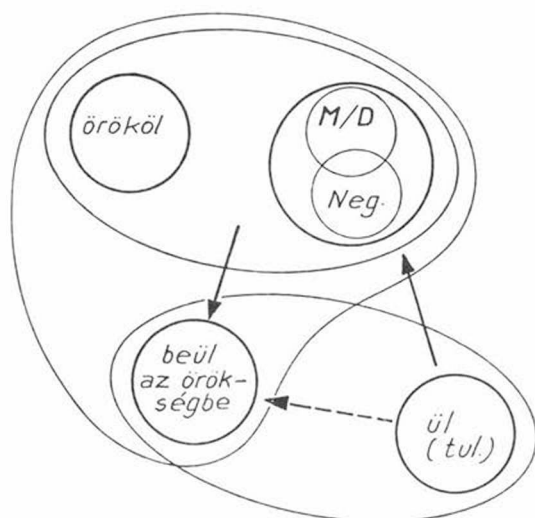
/örököl [hériter]  $D(olgozik)/M(ozog)_{Neg}$  [Travailler/se mouvoir<sub>Neg</sub>]

ül [être assis]

*beül az örökségbe* [marcher dans les souliers d'un mort]

*Beül az örökségbe* [marcher dans les souliers d'un mort] se constitue par une intégrations:



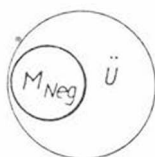


Dans la signification de *beül* [s'asseoir], les éléments qui s'intègrent se conservent supprimés:

$$[\text{beül az örökségbe}] \supset \left\{ \begin{array}{c} (\ddot{o}) \\ (M/D) \\ (Neg.) \end{array} \right\}$$

$$/ \quad [ \text{MARCHER DANS LES SOULIERS D'UN MORT} ] \supset \left\{ \begin{array}{c} \text{HÉRITER} \\ (M/T) \\ \text{NÉG} \end{array} \right\}$$

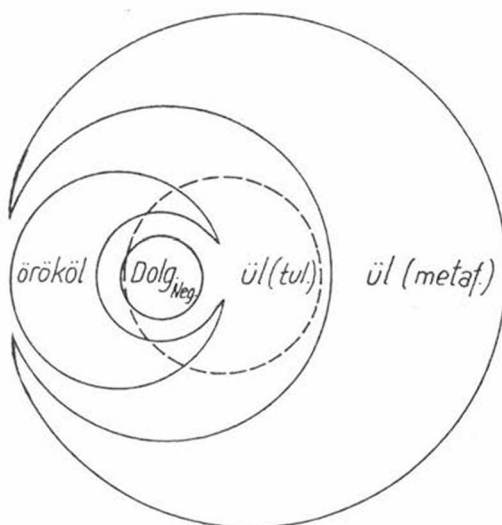
$M/D_{Neg}$  [ $M/T_{Neg}$ ] constitue un élément inhérent de *ül* [être assis]:



Le même élément se retrouve à la périphérie de *örököl* [hériter]/plus précisément *örököl* [hériter] absorbe cet élément. C'est-à-dire:



A travers l'élément commun  $D/M_{Neg} [T/M_{Neg}]$ , *ül* [être assis] absorbe/incorpore *örököl* [hériter] :

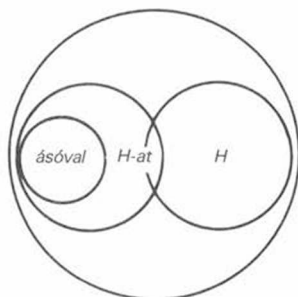


Entre *örököl* [hériter] et *ül* [être assis], il y a un troisième élément/un tertium comparationis:  $M/D_{Neg} [M/T_{Neg} \cdot D/M_{Neg} [T/M_{Neg}]]$  fonctionne serré entre les tensions de directions contraires: c'est à travers lui que *ül* [être assis] s'étend sur le domaine de *örököl* [hériter].

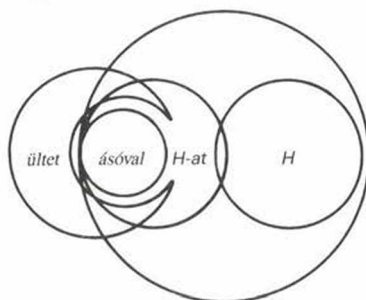
#### 5.2.2. $\pi$ . $\hat{\alpha}$ . — dans la signification de la structure

C'est de la même façon que l'on peut interpréter la relation  
*ültet* [planter] + *fât* [un arbre] — *ásó-val* [au moyen d'une bêche]

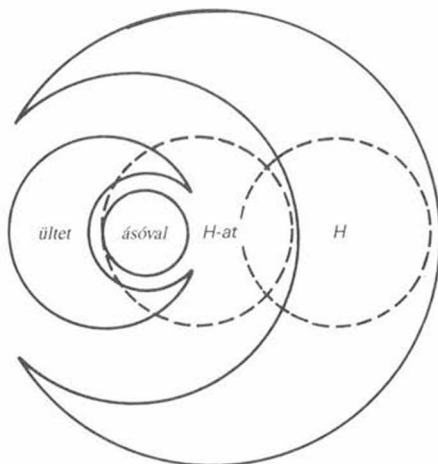
*Ásó-val* [au moyen d'une bêche] est un élément de *Használ-at* [emploi] :



*Ásó-val* [au moyen d'une bêche] se retrouve à la périphérie de *ültet* [planter] — étant donné que *ültet* [planter] absorbe *ásó-val* [au moyen d'une bêche] :



A travers *ásó-val* [au moyen d'une bêche], *Használ* [employer] incorpore *ültet* [planter]. Plus précisément: *Használ-at* [emploi] apparaît à travers *ásó-val* [au moyen d'une bêche]. C'est-à-dire:





### 5.2.3. $\pi.\alpha.$ — dans la relation du mot et de la phrase

C'est l'idée de *ce qui diverge, converge* qui se fait valoir dans la relation des différents mots et de la phrase.

Nous avons vu que les métaphores se créent toujours autour d'un élément concret. Il en est de même pour les synonymes. Par exemple *okoz* [causer], *hogy valami megtörténjék* [que quelque chose se passe], signification abstraite, peut être défini linguistiquement, de ce point de vue:

celui qui est cause de quelque chose (de cela) ne le voulait pas à l'origine: « se laisser aller » au lieu de résister à quelque chose: *enged* [« céder »] ;

ou bien:

celui qui fait ce qu'il cause, le fait volontiers/« il'y

cours » : *ereszt valakit valahová* [laisser aller quelqu'un quelque part];

ou bien:

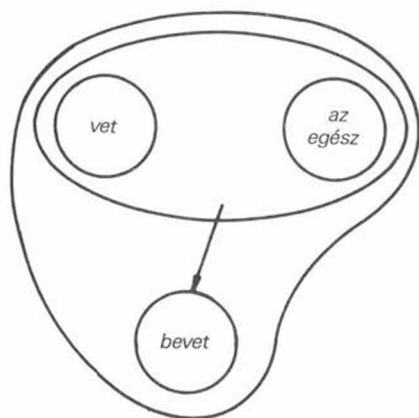
pour celui qui cause, il est indifférent que l'événement ait lieu ou non:

*hagy* [laisser];

ou bien:

ce qui est causé est le passage d'un état à l'autre: *bocsát* [laisser passer].

La signification de *beveti* [ensemencer] + *a földet* [la terre] « toute la terre » — peut être exprimée d'une manière rationnelle comme suit:

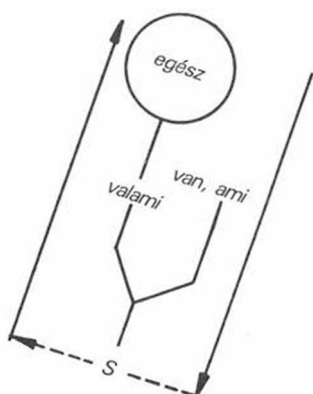


*/vet valamit be* [semer dans quelque chose]

*az egész* [la totalité]

*bevet* [ensemencer]

Dans le processus de sa formation, la phrase part d'un élément indéfini vu la catégorie de mots et, simultanément, « phrasoïde » :

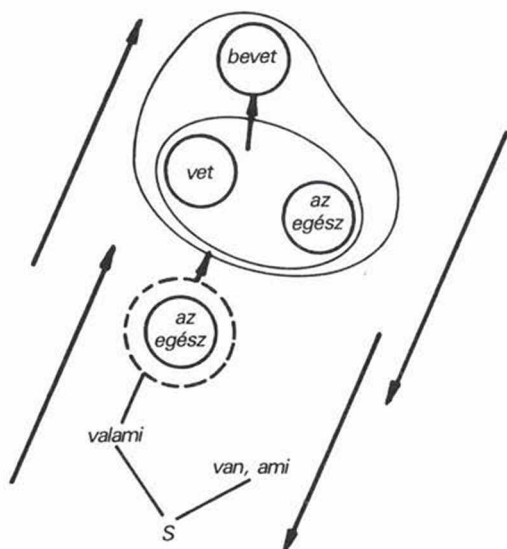


/Egész [la totalité]

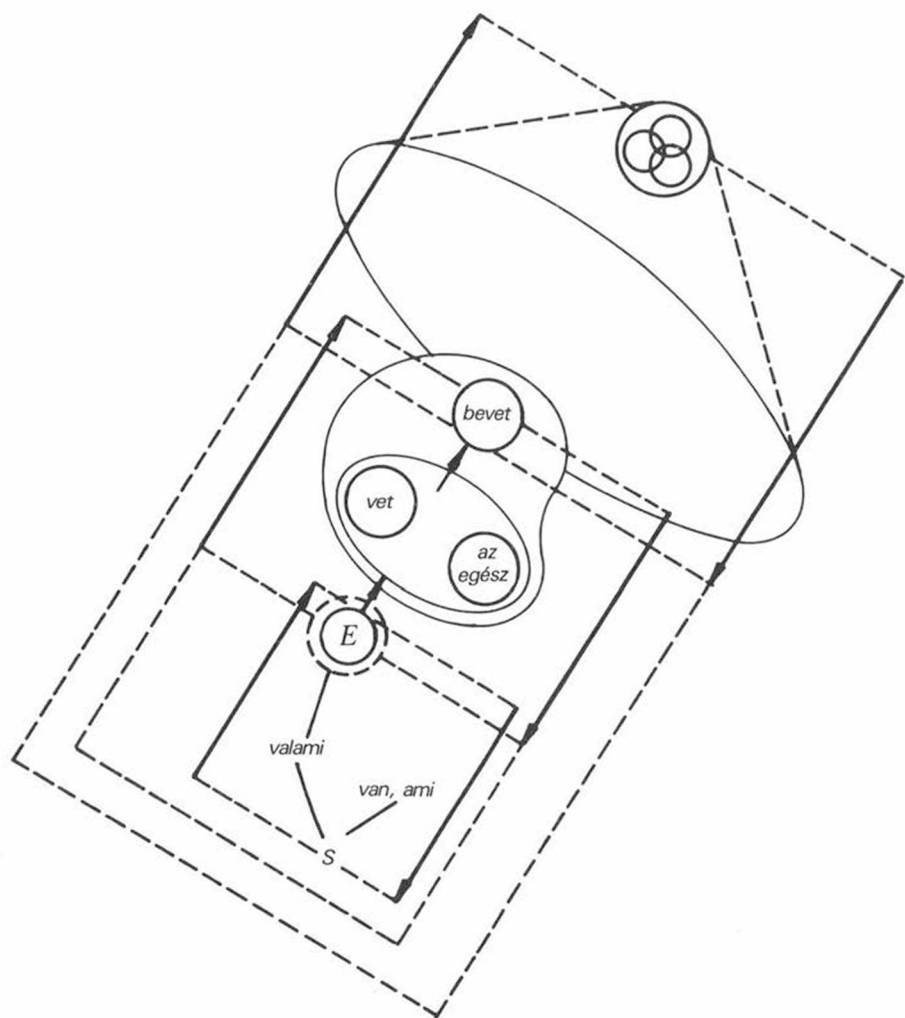
valami [quelque chose] : van ami [il y a]

S

C'est cet élément qui conduit à l'intégration qui vient d'être traitée/déterminée:

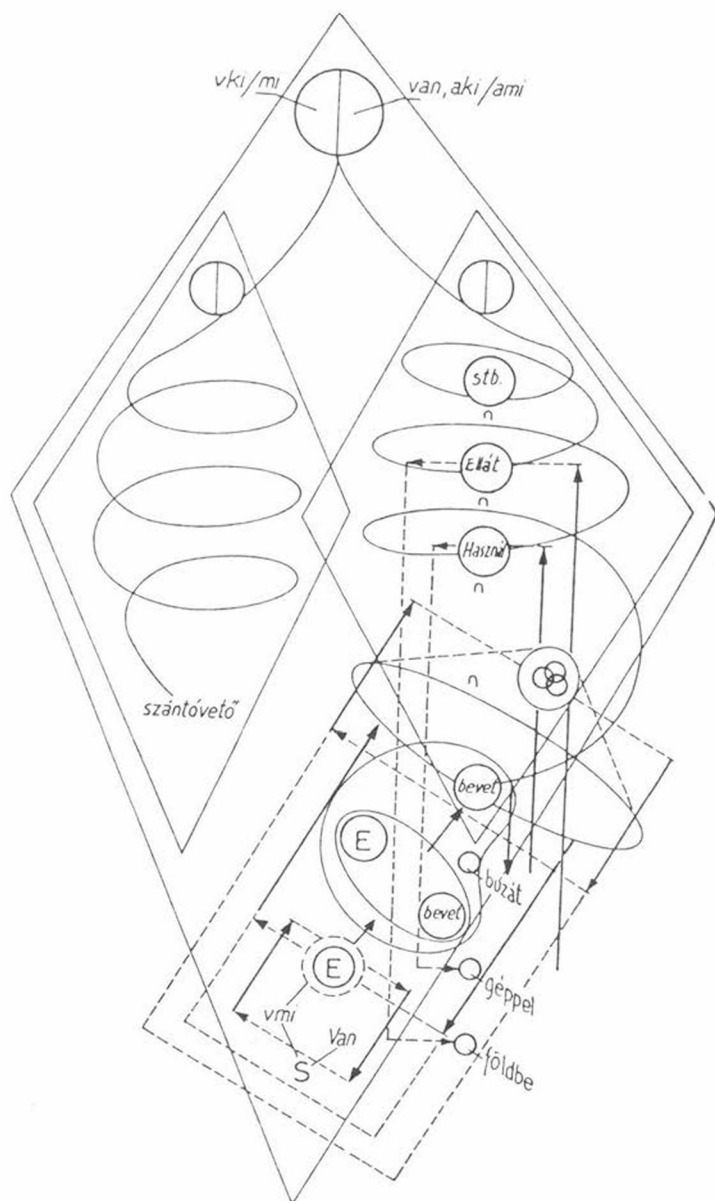


*Bebet* [ensemencer] se superpose au plan des significations métaphoriques; et: il se subordonne à *bebet* [ensemencer] hypothétique:



Maintenant, c'est comme élément bien défini du point de vue des catégories de mots que *bebet* [ensemencer] conduit à la formation de la phrase — de la manière qui vient d'être exposée:





/valaki/valami [quelque chose/quelqu'un] :

: van, aki/ami [il y en a qui]

etc.

Ellát [fournir]

Használ [employer]

*szántóvető* [laboureur]  
*bevet* [ensemencer]  
*Ellát* [fournir]  
*búzá* [du blé]  
*géppel* [au moyen d'une machine]  
*Ellát* [fournir]  
*földbe* [dans la terre]  
*valami* [quelque chose]  
*van* [il y a]  
 S (en tence)

Sous *bevet* [ensemencer], bien défini du point de vue des catégories de mots, s'étend le processus en déploiement de l'élément non déterminé du point de vue des catégories de mots. Puis: *bevet* [ensemencer], bien délimité du point de vue des catégories de mots, incorporé dans le champ des significations, mène à la généralisation suprême de toute la phrase à travers le déploiement des relations concrètes. Ainsi: le direct et général indifférencié mène au général abstrait à travers la réalisation concrète. Les points initial et final du système se touchent constamment.

La relation du mot et de la phrase, dans le processus de la formation de la phrase, traduit le *ἐκ πάντων ἐν καὶ ἐκ ἐνὸς πάντα* héraclitéen.

## 6. Antécédents dans l'histoire de la science

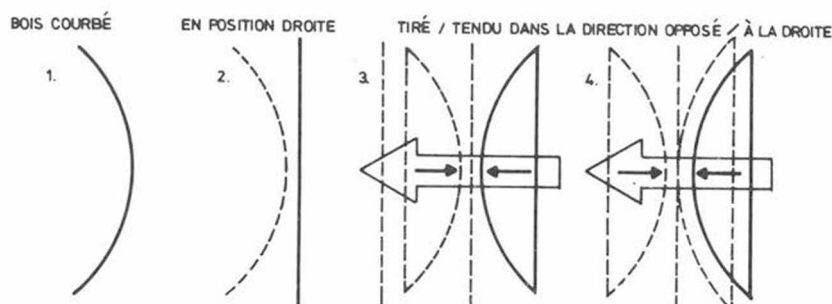
*H. Diels: Die Fragmente der Vorsokratiker* cite les expressions/fragments héraclitéens suivants:

- D. 10.: ... *συνφερόμενον διαφερόμενον* ...  
 ... ce qui diverge, converge ...  
 D. 51.: ... *διαφερόμενον ἐν ἑωτῷ ὁμολογεί* ...  
 ... ce qui diverge, s'harmonise avec soi-même ...  
 D. 8. : ... *ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν* ...  
 ... du divergent la plus belle harmonie ...  
 D. 51.: ... *παλίντροπος ἁρμονία* ...  
 ... l'harmonie d'origine contraire est en fait un contraste intérieur ...  
 D. 10.: ... *ἐκ πάντων ἐν καὶ ἐκ ἐνὸς πάντα* ...  
 ... un provenant de la totalité et la totalité provenant d'un ...

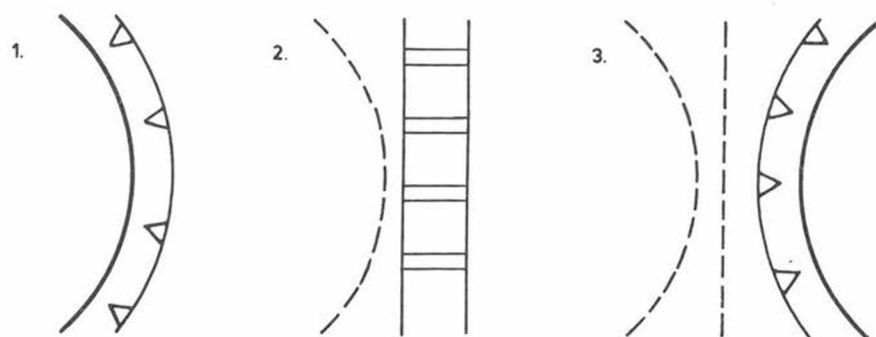
Dans la partie ci-dessus, l'expression *παλιντονια* apparaît 4 ou 5 fois. En fait, il s'agit de la même notion dont on souligne différents côtés. A savoir:

1. palintonie: *συνφερόμενον δεαφερόμονον* — la présence de deux tensions/processus contraires opposés est mise en relief aussi bien dans la signification du mot que dans celle de la phrase;
2. palintonie: *διαφερόμενον ἐν ἑωτῷ ὁμολογεί* — on relève l'harmonie des contraires;

3. palintonie: *παλίντροπος ἁρμονία* — à l'intérieur de l'harmonie, on met en relief l'opposition;
4. palintonie: *ἐκ πάντων ἐν καὶ ἐκ ἐνὸς πάντα* — on relève l'unité la totalité.
- L'origine de la palintonie: *τείνω* „tendre”; *πάλιν* „en arrière, opposé”.  
L'arc fait de bois courbé:

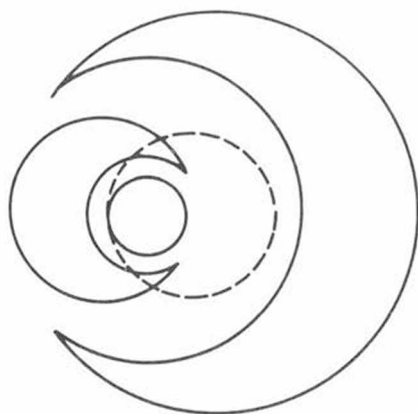


L'explication de la tension: la structure intérieure de la matière:





C'est ainsi que, dans le bois courbé, la tension dissimulée de direction opposée devient une partie de la tension en action/provoquée, c'est ainsi que se produit l'unité des contraires. L'opposition intérieure dans la signification du mot ou de la construction de la même structure que l'arc fait de bois courbé. Soit:





## LE NEO-ELECTUS LESZCZYŃSKI ET FRANÇOIS II RÁKÓCZI

LAJOS HOPP

Institut de Littérature de l'Académie Hongroise des Sciences

C'est à la charnière des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles que le nom des Leszczyński surgit pour la première fois dans la littérature hongroise d'intérêt diplomatique. Le 18 avril 1700, le secrétaire du prince Éméric Thököly note ceci dans la capitale de l'empire ottoman: «... fit son entrée à Constantinople le ministre polonais Raphael Lisszinszky, Palatinus Litvaniae et magnae Poloniae Generalis, entouré de grande faste admirable. . . devant son cortège, des tambours d'argent montés sur chevaux furent battus, des cors d'argent sonnés, des bannières descendues; il était suivi de sept cents personnes, rien que comme armées régulières il y en avait quatre avec lui: l'une de bardés, l'autre de lanciers, et Allemands à cornette, et Reiters, des officiers brandissant l'épée nue, en quatrième place les gens de sa cour, avec cornettes. Lui-même en tenue de seigneur polonais, paré de diamants, de médaillons, d'aigrettes, à ses côtés six coureurs fort jolis, tels qu'on a coutume de dépeindre Mercure, ailés, portant des cannes dorées à serpent; ensuite tous ses beaux chevaux, ses harnais, ses carosses dorées, ses chars, le tout entouré de nombre de gentilhommes et de pages polonais. Le sultan était venu de la ville, dans le faubourg des jardins pour le contempler et s'en émerveilla. Il apporta comme cadeau au sultan une baignoire en argent et d'autres spécialités fort plaisantes que les Turcs voyaient avec grand estime et transportèrent à travers la foire dans le palais du grand-vizir, près de l'église Sophia; aux déjeuners autant qu'aux soupers il s'offrait chaque fois une musique digne d'un souverain: du tambour, du fifre, de la trompette.» Le chroniqueur de cette entrée de l'envoyé d'Auguste II avec un cortège à l'éblouissant cérémonial baroque rend compte ainsi de sa première rencontre avec le vice-trésorier (podskarbi) polono-lituanien: «Moi-même, envoyé chez lui en visite par notre bon maître, fus accueilli en grand honneur par lui, retenu pour dîner, enivré d'excellents vins de Tokai; étant ensuite invité à dîner par notre bon maître, il s'enivra à son tour d'excellents vins de Tokai, se vit offrir un grand régal, festoya, dansa, m'embrassa moi-même maintes fois, tira sa révérence, rentra ivre en bateau, de même que ses pages et gentilhommes polonais le firent, soit en bateau, soit à cheval. L'envoyé de Vienne fit guetter par deux espions le plaisir avec lequel le ministre polonais s'appliquait à notre hospitalité, et il était bien vexé de le



voir venir chez nous. Il partit le 2 août, après avoir libéré force prisonniers, dans le même faste qu'en venant. Il était un gentilhomme très discret, humain, ami des Hongrois, magnanime, bien que de petite taille, généreux et sans orgueil. »<sup>1</sup> On a retenu aussi à son sujet que, selon l'habitude des grands de l'époque, il avait dans son service de cour « 30 kouroutz habillés en costume pourpre à la hongroise »<sup>2</sup>.

Ce passage, tout en paraissant fort exotique, contient deux éléments qui présentent un certain intérêt quant au sujet que nous allons traiter ici. L'un est la sympathie que l'aristocrate polonais exprima, malgré la réprobation de l'envoyé du souverain Habsbourg, à l'égard du chef vivant en émigration de l'insurrection kouroutz étouffée en Hongrie et en Transylvanie. Comme antécédent historique, il est à rappeler à ce propos que Thököly avait épousé la veuve du prince de Transylvanie François I<sup>er</sup> Rákóczi, née comtesse Hélène Zrínyi, qui avait placé antérieurement, lors du siège du fort de Munkács (1687), son fils François Rákóczi sous la protection de Jean Sobieski.<sup>3</sup> Thököly et sa femme, rachetée de sa captivité viennoise, vivaient à Istanbul au moment où Raphael Leszczyński y fut reçu. Un autre élément est digne de notre attention par son côté qui relève des traditions hungaro-polonaises. Dans la situation internationale provoquée par la guerre du nord et la guerre de succession d'Espagne, le trône de Pologne fut occupé pendant un certain temps par Stanislas Leszczyński, avec qui le nouveau dirigeant du mouvement d'indépendance hongrois et transylvain, François II Rákóczi, essaya nouer des contacts. Ayant déjà établi des relations avec Auguste de Saxe, le prince kouroutz « dux Foederatorum pro Patria eiusdemque libertatibus militantium Hungarorum et Ordinum »<sup>4</sup>, qui, grâce à la médiation des aristocrates polonais pro-français et au soutien de Louis XIV, avait pris la tête de la guerre commencée contre l'absolutisme militaire des Habsbourg, vit en Stanislas Leszczyński un roi « national » et désira développer des relations diplomatiques avec lui. Les contacts politiques et diplomatiques entre Rákóczi et Stanislas Leszczyński offrent trois thèmes qui méritent d'être étudiés en profondeur :

1) l'époque de la prise des contacts (1704—1705); 2) les aspects russe, suédois et français de la candidature de Rákóczi au trône polonais (1707, jusqu'à la bataille de Poltava); 3) la guerre de succession de Pologne (1733—1734). Ici nous avons seulement la possibilité d'examiner les premières démarches diplomatiques, reconstituées d'après les documents manuscrits de l'époque.

Bien des choses ont changé sur l'échiquier européen et dans la situation polonaise depuis le temps où un projet d'alliance franco—hungaro—polonaise fut soumis à Auguste II, et où les aristocrates hongrois hostiles aux Habsbourg avaient offert, en été 1701, à l'Electeur de Saxe, qui était en même temps roi de Pologne, d'accepter la couronne de Hongrie. Auguste, qui cherchait appui contre les Suédois, se rapprocha de la cour de Vienne, et les actions diplomatiques imprévisibles qui s'en suivirent poussèrent Rákóczi à essayer d'obtenir au moins la neutralité d'Auguste II vis-à-vis des affaires hongroises. Après le commencement de la lutte armée en Hongrie le 3 juillet

1703, il lui adressa une lettre en le priant de ne pas ajouter foi aux calomnies répandues à son sujet par la cour de Vienne, et de ne pas se retourner contre lui car ce n'était que l'amour de sa patrie et de son peuple qui l'avait amené à déclencher une guerre d'indépendance en Hongrie<sup>5</sup>. Deux mois plus tard, harcelé par Charles XII, Auguste II pour satisfaire Léopold 1<sup>er</sup> s'empressa de se désolidariser de la rébellion de Rákóczi contre les Habsbourg. Il ordonna que la haute noblesse polonaise cesse toute relation avec les rebelles de Hongrie et lui interdit de leur verser de l'argent ou d'assurer quelque médiation que ce soit pour eux. Il déclara ennemis de la patrie tous ceux qui entretenaient des rapports avec Rákóczi car « *Xiaze Rakocy pro Rebelli deklarowany w Królestwie Węgierskim* », c'est-à-dire que Rákóczi avait été déclaré rebelle en Hongrie.<sup>6</sup> Mais en même temps il fit savoir au secrétaire de l'ambassade de France, remplaçant à Varsovie Du Héron expulsé auparavant par lui-même, qu'il n'avait agi ainsi que pour donner l'apparence, et qu'il n'envisageait pas de mettre obstacle à l'achat des armes que la palatine de Beltz voulait effectuer à Gdańsk au profit de Rákóczi. Maron écrit à ce propos au marquis de Torcy, le 6 septembre: « Elle est entrée en marche avec le Roy de Pologne pour 1000 fusils pour Rákóczi, à prendre sur 4000 que le Roy a dans le magasin d'Elbling. Elle a dit au Roy que c'était pour son mari »<sup>7</sup>. Ce qui porte à croire que les rapports étaient devenus moins tendus entre Auguste II et la princesse Sieniawska, née Hélène Lubomirska, qui appartenait au groupe des francophiles soutenant Rákóczi.

Auguste, menacé d'être détrôné par Charles XII, fit parvenir en secret un message à Rákóczi également: « Le roi de Pologne m'envoya un officier sous prétexte d'exiger le retour des Saxons en fuite. Ce prince m'assura de son amitié et me promit de ne pas fournir à l'Empereur aucune aide contre moi. »<sup>8</sup> Et en fait, même si l'on l'envisagera plus tard, jamais une telle intervention n'aura lieu: Auguste II, tout en se gardant d'affronter les Habsbourg à cause de Rákóczi, ne se comportera jamais en ennemi de l'insurrection hongroise.

Le projet d'une nouvelle alliance hungaro-polonaise fut lancé sous une tout autre constellation, pendant le premier semestre de 1704, lorsque la diplomatie kouroutz accomplissait sa première mission en Pologne, en Suède et en Prusse. « Anno 1704. . . je fus envoyé en députation dans la Pologne, chez les plus grands seigneurs de ce pays et auprès de sa Majesté le roi de Suède qui m'a reçu en audience au moi d'avril dans la ville de Heilsberga en Varmia. De là je me rendis à Dantzka, pour aller ensuite en Brandebourg, à Berlin, auprès de sa Majesté le roi de Prusse. . . en rentrant j'assistai à l'élection à Varsovie du roi Stanislas de Pologne. »<sup>9</sup> Le chancelier Pál Ráday est accompagné dans son voyage par Mihály Okolicsányi représentant les États luthériens, et par le préfet de Munkács János Kálnássi qui, ayant des instructions séparées, n'alla probablement avec eux que jusqu'à Cracovie ou Lwów. C'est avec des lettres de passe, obtenues par l'intermédiaire de la princesse Sieniawska que les Hongrois pouvaient circuler pendant ce premier voyage en Pologne.



Comme il apparaît à travers les documents diplomatiques, l'envoyé de Rákóczi se renseigna d'abord dans les cours de Suède et de Prusse. Dans l'instruction de son envoyé, daté de janvier, Rákóczi, qui s'enquérât aussi de l'alliance entre la Suède et la Prusse, demanda l'intervention de Charles XII et de Frédéric I<sup>er</sup> en faveur d'une ligue de défense hungaro-polonaise. L'idée d'une alliance hungaro-polonaise rentrait alors dans le cadre d'une coopération hungaro-suédo-prussienne, visant à faciliter l'assistance mutuelle contre les Habsbourg. Et comme c'était le sort du trône de Pologne qui était en question, le paragraphe III/2 de la proposition, qui y est relatif, fut formulé de la façon suivante: « Ut mutua defensio cum rege Poloniae futuro vel praesenti aut republica contra quoscumque procuretur. »<sup>10</sup> C'est-à-dire que ce n'était pas la personne du roi de Pologne actuel ou futur qui importait, au point de vue des projets militaires de Rákóczi, mais le caractère défensif de l'alliance envisagée. Mais la cour de Suède jugeait les propositions de Rákóczi dépourvues d'intérêt. C'est probablement pour cette raison que Ráday n'en parla pas aux nobles polonais qu'il avait reçu consigne de rencontrer: M. Kąski, A. Sieniawski, M. Radziejowski et St. Leszczyński. Mais Rákóczi envoya son diplomate aussi à Varsovie, à l'assemblée procédant à l'élection du candidat de Charles XII au trône de Pologne, malgré la protestation de l'opposition et l'absence démonstrative du cardinal-primat, qui avait proclamé l'interrègne.

Depuis ce moment, le Prince maintint des contacts diplomatiques permanents avec les rois de Pologne, c'est-à-dire avec les dirigeants des confédérations de Varsovie et de Sandomierz. Au printemps 1705, il envoya le secrétaire de sa cour Márton Pintér, muni d'une instruction proposant une nouvelle coopération,<sup>11</sup> chez le vice-chancelier Jan Szembek qui lui transmit « les sentiments amicaux » que son roi retiré en Saxe témoignait à son égard. En même temps il trouvait une volonté d'assistance aussi du côté de Stanislas Leszczyński, à la personne duquel il fit allusion dans les réponses données au questionnaire du marquis Des Alleurs arrivé à Eger le 11 mars. « En cas d'augmentation des subsides on pourrait faire venir des fantassins de Pologne avec l'aide du roi Stanislas, qui est prêt à entretenir l'amitié avec moi. »<sup>12</sup> — écrit Rákóczi dans sa mise au point rédigée à l'intention de la cour de Versailles. Il semble penser que Józef Potocki, palatin de Kiev et général en chef de Leszczyński, ayant passé au début de l'année dans le camp des Suédois et se trouvant à ce moment auprès du nouveau roi, pourrait l'aider dans cette affaire.

En 1705 « je fus de nouveau envoyé en mission auprès du roi de Suède se trouvant dans la ville de Ravicz, au pays polonais, à qui j'exposai le sujet de ma délégation. . . le 15 juillet me fit venir avec son carrosse le roi Stanislas, auprès de qui j'accomplissais une mission pareille. »<sup>13</sup>

Ces données biographiques laconiques sont éclaircies davantage par la correspondance de Ráday et par son journal intitulé: *Diarium itinerationis in Poloniam* simulque legationis ad aulam Sveciam et Stanislai neo electi regis Poloniae.<sup>14</sup> Sa situation était difficile car on ne pouvait encore savoir lequel

des deux rois et des factions qui les soutenaient allait prendre le dessus. « Comment se présentaient ici les choses jusqu'à hier, je l'ai décrit amplement et fait parvenir à votre Altesse par l'homme de pied de la palatine de Beltz — écrit-il à Rákóczi dans sa lettre datée de Cracovie —, l'état des affaires demeurant ainsi, et comme la campagne de cette année entre les factions a une issue incertaine, je ne sais pas à quoi me tenir concernant le *neo-electus*. » Si on reconnaissait Stanislas face à Auguste et que celui-ci n'acceptait pas les propositions de Rákóczi, « les Hongrois n'en tireraient aucun profit, au contraire, nous ferions d'Auguste, sans raison valable un ennemi à nous, alors que selon la règle de la politique: *Omnes amicos habere impossibile, satis est inimicos non habere niti*. Quoi qu'il en soit, j'ai pris en moi-même la résolution de connaître d'abord l'esprit de la cour de Suède et d'aller seulement après faire des tractations avec le roi *neo-electus*. »<sup>15</sup> Voulant se renseigner, il menait des conversations avec les palatines de Poznan et de Beltz et avec le palatin de Kiev, et ayant reçu de nouvelles informations du superintendant D. E. Jablonski de Berlin, dès le lendemain il annonça au Prince: « . . . le roi de Prusse a déjà reconnu le *neo-electus*, ce que je ne saurais croire entièrement, néanmoins, s'il en est ainsi, je suivrai encore plus fermement mon instruction, quoi qu'un combat doive avoir lieu cette année encore, puisque le Tzar moscovite se trouvant près de Vilna, en Lituanie, cherche à descendre vers Varsovie, avec plusieurs milliers d'hommes. . . »<sup>16</sup> D'ailleurs il est à préciser qu'à ce moment le *neo-electus* n'avait pas encore été reconnu par les rois de Prusse et de France.

Après ces antécédents et un entretien avec le secrétaire du roi de Suède, il se rendit, avec le carrosse que Stanislas lui avait envoyé, à Rydzyna où, après avoir conversé avec le seigneur Potocki, il fut reçu en audience privée par le nouveau souverain polonais dans le jardin de sa résidence. « M'étant levé de bonne heure, j'y suis allé, là même où le roi allait à dix heures, et je lui ai exposé toute l'affaire. Il m'écoutait avec grande loyauté et témoignait de la générosité envers moi. . . le projet lui plaisait et il m'a assuré qu'il le solliciterait auprès du roi de Suède. On m'a retenu pour déjeuner, après quoi je suis retourné pour rendre compte au Prince de tout cela. »<sup>17</sup>

Dès le début de 1705, Rákóczi informa Bonnac de son intention d'entamer de nouvelles négociations avec la cour de Suède. Comme il ressort de leur correspondance, l'envoyé français approuvait le projet de se concilier l'amitié des Suédois, parce qu'il croyait que les relations étaient devenues tendues entre Charles XII et les Habsbourg.<sup>18</sup> Mais Ráday ne put se mettre en route avant le printemps, car les troupes saxonnes passant l'hiver près des frontières septentrionales, dans la région de Szepes, et contrôlant la zone jusqu'à Cracovie même, lui barraient la route vers Rawiez et Rydzyna. Si bien qu'il ne put faire son départ que lorsque le général Stromberg Nils eut repris Cracovie (21 mars).

A la fin d'avril, on finit de rédiger les instructions concernant la seconde mission de Ráday en Suède et en Pologne, dans lesquelles Rákóczi qu'on a élu entre temps prince de Transylvanie à la diète de Gyulafehérvár (d'Alba Iu-



lia), soumet à Charles XII, qui a envahi la Pologne et acquis une forte suprématie militaire, sa proposition pour une triple alliance suédo-hongro-polonaise dirigée contre l'Autriche.<sup>19</sup> Stanislas et un roi librement élu des Hongrois s'étant détachés des Habsbourg, pourraient servir au souverain suédois de soutiens solides dans sa guerre contre les Impériaux ou, à un moment ultérieur, contre les Russes. Les passages détaillant l'équilibre des forces en Europe qu'on espérait voir s'établir au commencement du règne de Joseph 1<sup>er</sup> monté sur le trône au mois de mai, après la mort de Léopold 1<sup>er</sup>, soulèvent aussi l'idée d'un traité séparé hongro-polonais. Les perspectives de la collaboration sont mises en relief dans l'instruction diplomatique que le chancelier de Rákóczi remit au roi Stanislas et au sujet de laquelle ils menèrent des pourparlers à Rydzyna.

C'est en l'assaisonnant de raisonnements juridiques que le Prince formule ses objectifs en politique extérieure, et donne ainsi un contenu de plus en plus concret à ses tournures rhétoriques visant à gagner les Polonais du parti de Stanislas. A la différence des écrits destinés à Auguste qui est un Saxon, cette instruction avance des arguments basés sur les traditions historiques des noblesses hongroise et polonaise. Dans le message qu'il confie à son agent quittant Eger, le Prince fait savoir sa satisfaction à la vue des mesures amicales que le nouveau roi avait prises vis-à-vis de la nation hongroise l'année passée, au moment de la mission de Pál Ráday. « *La nation hongroise, à cause même de la similitude des libertés et des privilèges nobiliaires, a toujours ressenti une grande amitié à l'égard de la nation polonaise*, et lui, le Prince, se souvenant des temps anciens où les deux pays vivaient sous le même monarque, a l'ambition de nouer une alliance entre elles en poussant les choses si loin que les nobles des deux nations jouissent des mêmes privilèges aussi dans l'autre pays et qu'ils ne soient même pas tenus de payer la douane. » Il est prêt à négocier sur les détails de l'alliance et la fera accepter aussi par les Etats et Ordres lors de la prochaine Diète. (D'après le manuscrit de Ráday: « . . . quantaque nationi huic semper ab initio mutus ad invicem cum inclyta gente Polona tam ratione paris libertatis, quam et praerogativae nobilitaris sympathya fuerit propensio. . . »)

Sollicitant l'établissement de relations basées sur des avantages réciproques et faisant entrevoir la puissance d'une triple alliance à former avec les Suédois, Rákóczi donne une nouvelle formulation à la nécessité d'une entraide réciproque des peuples polonais et hongrois. « Pour que le roi Stanislas puisse régner en paix et en sécurité, il faut que la Hongrie se sépare de la Maison d'Autriche et que les deux nations s'allient. Si elles mettent leurs forces conjuguées en oeuvre pour réduire le pouvoir de l'Autriche, elles pourront s'assurer la paix et le bonheur perpétuels. Dans le cas contraire, grâce à son pouvoir accru, la Maison d'Autriche mettra Auguste sur le trône. » Ráday devait assurer le roi que le prince de Transylvanie désirait l'alliance « en sa personne », et qu'il allait convaincre les Etats de Hongrie et de Transylvanie que l'amitié entre les deux nations se renforcerait grâce à l'assistance mutuelle fournie contre tout ennemi.

Et comme le roi de Suède, après avoir reçu Ráday le 11 juillet, fit écrire par son chancelier à propos de l'alliance à conclure avec Rákóczi une réponse plutôt évasive et qui remettait à plus tard la solution, les efforts de la diplomatie kouroutz visaient désormais la formation d'une alliance à deux entre la Hongrie et la Pologne. A partir de juin 1705, par l'entremise du marquis de Bonnac, Rákóczi fut informé régulièrement des événements des cours de Rawicz et de Rydzyna par son agent dans les cours suédoise et polonaise, un certain Philippe Grofey; d'autre part, ce Français, défini par Ráday tantôt comme le secrétaire du trésorier Benedykt Sapieha, tantôt comme celui du roi Stanislas de Pologne, transmettait aux chancelleries suédoise et polonaise des renseignements concernant les affaires hongroises, reçus par correspondance de la cour des Kouroutz.<sup>20</sup>

Quand Rákóczi, déjà prince de Transylvanie, est proclamé, à la diète de Szécsény, « chef suprême (dux) des Hongrois confédérés pour leurs libertés », il n'en continue pas moins à tramer ses projets esquissés lors de la mission de Ráday. En automne 1705, il annonce à Stanislas déjà couronné que les États hongrois se sont confédérés pour la protection de leurs libertés et lui ont donné pouvoir de traiter alliance avec des puissances étrangères dans l'intérêt du pays; il rappelle au roi la réponse favorable qu'il avait donnée par le passé à ses propositions: « *Il existe, dans le passé, dans les coutumes, dans les droits et libertés des nations polonaise et hongroise, un si grand nombre de traits communs, et elles ont aussi l'ennemi en commun, qu'il y a toute raison qu'une alliance à perpétuité se noue entre elles.* » (« Cum vero nihil convenientius censeam, quam ut duae hae inclytæ gentes iisdem fere libertatibus usae, quasque longa vicinitatis consuetudo, iidem mores ac natura jam dudum coalescere fecit, nec non exempla regum in utraque regna uno eodemque tempore jus habentium et praeprimis communis hostis facillime ad unionem invitant, solenni liga perpetua ad invicem confoederantur. . . »)<sup>21</sup> Mais il le prie d'écouter, avant qu'on n'entame les pourparlers officiels, les propositions exposées oralement par Grofey et de répondre à la présente lettre.

La correspondance et les contacts diplomatiques directs qui s'étaient établis entre Stanislas Leszczyński et Rákóczi ne réussirent pas à changer l'attitude réservée de la cour de Suède. A ses propositions politiques, diplomatiques et militaires, Rákóczi n'eut pas de réponse nette, pas plus qu'à ses mises au point en matière de religion. Ceci est bien illustré par l'exemple de la délégation des États luthériens, envoyée parallèlement à la mission de Ráday. Miklós Szirmay, envoyé par le consistoire suprême luthérien, partit avec son compagnon Mihály Menczel le 22 juin de Bátfá. Ils portaient des lettres de créance adressées à Charles XII, au chancelier et comte Carl Piper et à Olai Hermelin, secrétaire d'État et préfet aux affaires étrangères. Ils arrivèrent le 5 juillet à Rawicz où ils rencontrèrent Ráday. Seul le pasteur de la cour témoignait de l'intérêt à leur cause jusqu'à l'audience royale, remise sans cesse et qui eut lieu enfin le 24 juillet. Là, ils remirent leurs papiers au comte Piper, et Hermelin donna réponse en présence du roi. Le souverain sué-



dois accepte avec bonne grâce leur requête, se penchera sur leurs problèmes, et cherchera à soutenir leur cause aux négociations de paix. Mais la « résolution royale » tardait, et ils rentrèrent, après avoir été reçus par le chancelier le 31 juillet, avec des promesses et des encouragements pour tout bagage: donc un résultat fort décevant.

Si l'on a parlé de cette mission de Szirmay, c'est parce qu'elle comporte aussi un intérêt local. Pendant qu'ils attendaient impatiemment l'audience, ils firent une excursion de trois jours au nord de la ville et visitèrent Bojanowa, Rydzyna, Leszno. Szirmay fait la description de la place centrale de la petite ville baroque de Rydzyna, où eut lieu la rencontre entre Stanislas Leszczyński et l'envoyé de Rákóczi, présente les jardins et les palais entourant ce Rynek et aussi le « château » du roi, qu'ils avaient bien observé.

Hélas, le manuscrit autographe intéressant de leur journal de voyage « *Diarium ablegationis ad serenissimum regem Sueciae Carolum XII, per dominum Nicolaum Szirmay concinnatum*. . . », a disparu<sup>22</sup>, ainsi nous n'avons pas la possibilité de citer ici directement le Hongrois qui avait fixé par écrit la vie de Leszno au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### NOTES

<sup>1</sup> Magyarországi és erdélyi bujdosó fejedelem Késmárki Thököly Imre secretariusának Komáromi Jánosnak törökországi diáriuma s experientiája. Réd. I. Nagy. Pest, 1861, 66.

<sup>2</sup> J. Reychman: *Zycie polskie w Stambule w XVIII w.* Warszawa, 1959, 29.

<sup>3</sup> S. Márki: *II. Rákóczi Ferenc*. Budapest, 1925, 7.

<sup>4</sup> F. Rákóczi: *Confessio peccatoris*. . . Réd. K. Thaly. Budapest, 1876, 135. — Mémoire du Comte de Berchini (juillet 1701) *Archivum Rákóczianum XI*. Réd. I. Lukinich. Budapest, 1935, 405—419. — Du Héron à Louis XIV, Varsovie, 4 VIII et 11 VIII 1701. E. Pillias: *La France et Rákóczi. Origines véritables de l'intervention de Louis XIV (1700—1703). Études sur François II Rákóczi prince de Transylvanie*. Paris, 1939, 19—20.

<sup>5</sup> List oryg. Xcia Rakoczego do Imci z obozu pod Munkacs 9 July 1703. Biblioteka Czarotoryskich, sygn. 448 nr 5: Cf. L. Hopp: *A lengyel—magyar hagyományok ujjaszületése*. Budapest, 1972, 57.

<sup>6</sup> Uniwersal (Augusti II) respectem Xcia Rakoczego, 10 sept. 1703. Biblioteka Czarotoryskich, sygn. 1676 nr 595 (copia). — Represje Augusta przeciw Rakoczemu: Manifest z 10 IX 1703. Woj. Archiwum Państwowe w Gdańsku, sygn. 300/53 nr 1012. Voir J. Fiedler: *Archiv für oesterreichische Geschichte*. XLIV t. 1870, 406, 425. — *Litterae universales ad civitates limitaneas*. Varsaviae 9 sept. 1703. A. Ch. Zaluski: *Epistolarum historico-familiarum*. . . T. III. 1711, 545.

<sup>7</sup> Maron à Torcy, Varsovie, 6 septembre 1703. « La Palatine offre de faire toutes avances utiles pour la guerre de Hongrie si elle reçoit des lettres d'Hélistant lui assignant le remboursement sur des marchands de Varsovie. . . La prévention dans laquelle on est icy que c'est la France qui agit principalement dans ce qui se passe en Hongrie, rend les ministres étrangers si vigilants sur ce que font les agents français que, sans elle, les achats de munitions et envois d'argent seraient pratiquement impossibles. » Pillias, op.cit. 47—49.

<sup>8</sup> Mémoires du Prince François Rákóczi sur la guerre de Hongrie, Depuis 1703 jusqu'à sa fin. Histoire des Révolutions de Hongrie. . . t. II. La Haye, 1739, 32.

<sup>9</sup> Ráday Pál Önéletírása . . . Ráday Pál iratai II 1703—1705. Réd. K. Benda, T. Esze, F. Maksay, L. Papp. Budapest, 1955, 40.

<sup>10</sup> Ráday Pál iratai I, op.cit. 125, 135. Cf. K. Benda: Le projet d'alliance hungaro-suédo-prussienne de 1704. *Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1950. nr. 25.

<sup>11</sup> Ráday Pál iratai I, op.cit. 232—234.

<sup>12</sup> Rákóczi tükör I. Naplók, jelentések, emlékiratok a Rákóczi-szabadságharcról. Réd. B. Köpeczi et R. Á. Várkonyi. Budapest, 1973, 123.

<sup>13</sup> Ráday Pál iratai I, op.cit. 40.

<sup>14</sup> Op.cit. 269—272 et 284—296.

<sup>15</sup> Krakkó, 15 Junii 1705. Op.cit. 269—270.

<sup>16</sup> Krakkó, 16 Junii 1705. Op.cit. 270—271.

<sup>17</sup> Diarium. . . 4 junii 1705. Op.cit. 293—294.

<sup>18</sup> Corresp. de Rákóczi et Bonnac, janvier-mars 1705. Cf. Ráday Pál iratai I, op.cit. 249.

<sup>19</sup> Datum Agriae, die 1 mensis Maji 1705. Op.cit. 258—260.

<sup>20</sup> Bonnac rendszeres tiszteletdíjat utalt ki Grofeynek Rákóczi pénzéből. Grofey küldte meg St. Leszczyński követi « passus »-át is Rádaynak Krakkóba, Datum Ravitii, die 20 Junii 1705. Cf. Op.cit. 234—235, 267, 271, J. Staszewski: O miejsce w Europie. Warszawa, 1973, 58, 483, 491.

<sup>21</sup> Datum in castris meis ad castellum Károly positus, die 21 Octobris anno 1705. Ráday Pál iratai I, op.cit. 435—436.

<sup>22</sup> B. Majláth: Egy magyar követség a svéd királyhoz 1705-ben. *Századok*, 1880, 785—795.





## LE RÔLE DES RÊVES PROPHÉTIQUES DANS LES MYTHES D'ORIGINE SERVANT DE LÉGITIMATION

ILONA JÓNÁS  
Université de Budapest

« Les songes viennent parfois de Dieu, lorsqu'ils révèlent quelque événement futur, comme celui de Joseph qui lui signifia par les étoiles et les gerbes qu'il dominerait ses frères, ou lorsqu'ils donnent un avertissement nécessaire, comme celui de l'autre Joseph, qui reçut l'ordre de fuir en Égypte. Les songes viennent parfois du diable, lorsqu'ils montrent quelque spectacle honteux ou visent à empêcher le bien, comme celui de la femme de Pilate lors de la passion du Seigneur. Les songes viennent parfois de l'homme lui-même, lorsqu'il imagine en rêve ce qu'il a déjà vu, entendu ou pensé et que la crainte ou l'espoir le trompent en lui inspirant des images funestes ou heureuses. »<sup>1</sup>

Le rôle des songes dans la littérature épique et hagiographique du Moyen Âge a déjà fait l'objet de nombreuses études.<sup>2</sup> Les épisodes intéressants aussi par eux-mêmes et reflétant, au-delà des topoï du genre, des conflits, des craintes et des espoirs quotidiens tels qu'ils apparaissent dans ces songes, offrent, à l'historien aussi, des renseignements précieux.

Le présent article ne cherche qu'à fournir une modeste contribution à un sujet fort complexe en établissant un parallèle entre deux songes prophétiques de la littérature légendaire hongroise. L'un est un épisode de l'époque païenne, antérieur à l'arrivée des Magyars dans leur pays actuel, l'autre vient de la biographie du premier roi, fondateur de l'État, qui a converti son peuple au christianisme. Deux époques et deux genres différents; mais le produit de la tradition orale et l'oeuvre d'un évêque cultivé servent un même but dans la formation des consciences.

Le mythe de l'origine de la maison Árpád date probablement de la première moitié du IX<sup>e</sup> siècle. Anonymus relate ainsi la légende dans sa *Gesta Hungarorum*: « Anno dominice incarnationis DCCC-o XVIII Vgek sicut supra diximus, longo post tempore de genere Magog regis erat quidam nobilissimus dux Scithie, qui duxit sibi uxorem in Dentumoger filiam Eunedubliani ducis, nomine Emesu, de qua genuit filium qui agnominatus est Almus. Sed ab eventu divino est nominatus Almus, quia matri eius pregnantis per sompnum apparuit divina visio in forma asturis, que quasi veniens eam gravidavit et innotuit ei, quod de utero eius egrederetur torrens et de lumbis eius

reges gloriosi propagarentur, sed non in sua multiplicarentur terra. Quia ergo sompnium in lingua Hungarica dicitur almu et illius ortus per sompnium fuit pronosticatum, ideo ipse vocatus est Almus. Vel ideo vocatus est Almus, id est sanctus, quia ex progenie eius sancti reges et duces erant nascituri. »<sup>3</sup>

Cette légende d'origine, aux motifs folkloriques orientaux, était arrivée dans la mythologie hongroise par l'intermédiaire des Khazars, comme l'ont confirmé les recherches ethnologiques, archéologiques et d'histoire littéraire, elle s'y enracina et prit sa forme définitive probablement à l'époque qui précédait la conquête du territoire définitif, après l'élection du duc Árpád.<sup>4</sup> Nous sommes renseignés sur cette période par le 38<sup>e</sup> chapitre du *De administrando imperio* de Constantin Porphyrogénète. Dans la partie intitulée « Sur l'origine du peuple des Turcs et d'où ils viennent », il décrit l'établissement des Hongrois, qu'il appelle Turcs, dans la région nommée Levedia, et leurs rapports avec les Khazars. Plus tard, après leur défaite par les Pétchenègues, les « Turcs » se séparèrent, une partie allant vers l'Est, l'autre vers l'Ouest, et ces derniers s'établirent dans « Etelkouzou. » L'auteur poursuit ainsi son récit : « Peu de temps après, le Khagan des Khazars envoya chercher le premier voïvode des Turcs, Levedias. Celui-là, arrivé chez le Khagan, lui demanda pour quelle raison il l'avait mandé. Le Khagan lui répondit : « Nous t'avons fait venir puisque tu es de souche noble, sage et vaillant, et premier parmi les Turcs, nous voulons donc te faire roi de ton peuple, et tu obéiras à nos paroles et à nos ordres ». Et lui répondit au Khagan : « Je suis honoré par ta faveur et tes intentions, et je t'en remercie comme il sied, mais ne me sentant pas assez de force pour répondre à cet honneur, je ne puis t'obéir; il y a cependant, en dehors de moi, un autre voïvode, nommé Álmos, qui a aussi un fils, Arpades; que l'un ou l'autre soit plutôt roi à ma place, et qu'il se mette à votre disposition ». Ce discours plut au Khagan qui envoya ses hommes avec lui chez les Turcs pour discuter la chose; et les Turcs préférèrent avoir pour roi Arpades, plutôt que son père Almontzis, car il avait plus d'autorité, était généralement estimé pour sa sagesse, sa prudence et sa vaillance et pouvait répondre à cet honneur; on l'éleva donc sur le pavois, le faisant ainsi roi selon la coutume et la loi des Khazars. Avant cet Arpades les Turcs n'avaient jamais eu de roi, et depuis tous leurs monarques sont issus de sa race. »<sup>5</sup>

On connaît l'importance de la lignée dans le droit successoral des princes à l'époque des invasions barbares. En dehors des qualités de chef, le prince devait aussi posséder ce pouvoir magique que lui assurait sa naissance et qui se transmettait de père en fils. La transplantation d'une légende totémique de la lignée parmi les traditions des Hongrois conquérants, correspond à la volonté d'assigner un mythe à l'origine de la dynastie árpádienne. La légende de l'autour, dont on retrouve les variantes parmi les mythes ancestraux des nomades de l'Asie intérieure (fécondation de l'aïeule par l'animal totémique), apparaît dans la *Gesta* d'Anonymus sous une forme quelque peu christianisée. Insérée dans un songe, la légende païenne ne sert plus seulement à légitimer le pouvoir mythique de la lignée, elle gagne aussi une valeur prophétique



en prédisant conquêtes, grandeur et opulence du peuple entier sous la glorieuse dynastie arpádienne. La légende réapparaît sous cette même forme dans la Chronique Enluminée du XIV<sup>e</sup> siècle, comme mythe des origines de la dynastie qui incarne les Hongrois conquérants.<sup>6</sup> C'est qu'Árpád, qui les avait conduits à la conquête du nouveau pays, n'était pas seulement le premier des chefs des tribus, mais aussi le prince accepté de tous, et qui réunissait ainsi les peuplades jusqu'alors divisées par tribus dans un nouvel ordre politique.

Pareillement à cette légende liée au premier prince des Hongrois à la conquête d'un pays dans le bassin des Karpates, un songe aurait prédit également la naissance du roi qui incarne un autre tournant décisif de notre histoire. Selon la Légende majeure, première des trois légendes du roi Saint Étienne, le prince Géza, qui avait embrassé la religion chrétienne et qui avait beaucoup de soucis, car ses sujets se révoltaient contre la nouvelle foi, « . . . mirabili visione nocturno consolatur eum dominus, fecit adstare sibi iuvenem delectabilem aspectu qui dixit ei: « Pax tibi Christi electe, iubeo te de sollicitudine tua fore securum. Non tibi concessum est, quod meditaris, quia manus pollutas humano sanguine gestas. De te filius nasciturus egredietur, cui hec omnia disponenda divine providentie consilio dominus commendabit. Hic unus erit de regibus electis a domino coronam vite secularis commutaturus eterna. »<sup>7</sup>

La troisième biographie, la plus volumineuse, écrite par Hartwik, évêque de Győr qui s'était établi en Hongrie en 1088, reprend la vision de la Légende Majeure, en y ajoutant un récit qui relate le songe de la mère: « Nec hoc silentio pretereundum est, quod ut omnis ambiguitas tolleretur de medio ne forte predictae visionis solius viri parum videretur inesse fidei uxorem eius iam propinquantem partui tali voluit visione divini gratia consolari. Apparuit namque illis beatus levita et protomartyr Stephanus levitici habitus ornatus insignibus, qui eam alloqui taliter cepit: « Confide in domino mulier, et certa esto, quia filium paries cui primo in hac gente corona debetur et regnum, meumque nomen illi imponas. » Cui cum admirans mulier responderet: « Quis es domine, vel quo nomine nuncuparis? » « Ego sum » inquit « Stephanus prothomartyr, qui primus pro Christi nomine martyrium pertuli. » Quo dicto disparuit. »<sup>8</sup>

Parmi les monarques médiévaux qui avaient christianisé leur peuple, plusieurs ont été canonisés, mais tous sont morts de mort violente, de la main de leurs adversaires païens.<sup>9</sup> On sait que le martyre subi pour la foi est un critère de la sainteté. Le roi Étienne est mort à un âge avancé, de mort naturelle, bien que, selon la légende, un attentat manqué ait menacé sa vie. La vision miraculeuse de la biographie est appelée à suppléer au motif du martyre par le truchement du premier martyr qui annonce la naissance du roi, lui donne son propre nom, comme une promesse prophétique de la couronne céleste du martyre. C'est ce que confirme la suite de la légende: « Nascitur interea predictus a domino filius principis, quem secundum prophetam antequam in utero conciperet dominus novit, et cui antequam nasceretur et protho-



martyris sui nomen indidit. Hunc deo dilectus Adalbertus episcopus christiani baptismate secundum credulitatis sue veritatem intinxit. Nomen impositum est sibi Stephanus quod alienum a consilio dei fuisse non credimus. Stephanus quippe Grece, corona sonat latine. Ipsum quidem et in hoc seculo coronare deus voluit ad regni potentiam, et in futuro corona beatitudinis semper manentis redimere decessit ad percipiendam vite iugis indeficientem gloriam. »<sup>10</sup>

Cette confirmation de la sainteté du roi, au-delà du point de vue ecclésiastique, servait aussi la glorification de la dynastie royale, dont elle sanctifia ainsi l'origine païenne, en élevant le roi sur le piédestal dû aux monarques chrétiens, et en le dotant d'un nouveau charisme, du fait que son pouvoir lui venait désormais non seulement par succession, mais aussi par élection divine. L'autorité de la maison árpádienne, fortifiée par la nouvelle foi, avait tout à gagner à s'inscrire en plus dans la continuité de la tradition païenne. Cet effort ressort clairement du texte déjà cité d'Anonymus, qui inclue dans l'interprétation du songe d'Emese la prophétie de la naissance des « saints rois glorieux ».

Tout comme la légende païenne avait promis au peuple du fils d'Álmos la conquête d'une nouvelle patrie et l'opulence, le songe de Sarolt, mère du roi Étienne, a prédit à son tour, parallèlement à la gloire de la dynastie, la prospérité du peuple qui, constitué désormais en État organisé, pouvait espérer être heureux sous le règne de son saint roi. C'est que le Moyen Âge est convaincu, comme l'attestent aussi les miroirs des princes du IX<sup>e</sup> siècle, que tout pays fleurit sous un bon roi. La justice du roi « *pax enim populorum est, tutamen patriae, immunitas plebis, munimentum gentis, cura languorum, gaudium hominum, temperies aeris, serenitas maris, terrae fecunditas, solatium pauperum, haereditas filiorum et sibi metipsi spes futurae beatitudinis* ». <sup>11</sup>

La gloire du roi Saint Étienne était aussi celle de la Pannonie qui s'intégrait à la communauté des États chrétiens de l'Europe grâce à l'œuvre d'Étienne I<sup>er</sup> justement. Parmi les visées de la légende, il faut compter aussi, sans doute, la volonté de changer l'image défavorable qu'ont laissée en Europe les incursions des Hongrois, et de lui en substituer une autre, conforme aux idéaux de la chrétienté en pleine expansion. Les autres membres canonisés de la maison árpádienne ont contribué par la suite à renforcer cette image.

Pour terminer, j'aimerais citer encore une légende. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, un poète provençal fit la biographie en vers du célèbre fondateur du monastère de Lérins (1400), Saint Honorat.<sup>12</sup> Il dédia son poème à Marie de Hongrie, épouse de Charles II d'Anjou. La naissance du saint y est liée également à un songe prophétique. La légende raconte que son père était roi de Hongrie, et sa mère, la belle Helenborc, soeur des princes sarrasins de Castille. Le roi de Hongrie est l'allié des Sarrasins païens, et ennemi des chrétiens. Une nuit, la reine enceinte voit en songe une colonne de feu sortir de ses flancs et illuminer toute l'Hispanie. Le roi fait un rêve semblable. Les oniromanciens expliquent que l'enfant qui va naître détruira le monde païen.

En dernière analyse, la *Vida de Sant Honorat* cherchait à légitimer la politique byzantine de Charles II d'Anjou, l'épisode du songe étant un geste envers la reine. Le souvenir des incursions hongroises devait inspirer la représentation, dans la littérature chevaleresque provençale, du roi de Hongrie comme allié des Sarrasins et luttant contre les chrétiens. L'auteur, Raimon Féraud, continue cette tradition, mais l'équilibre en même temps en faisant descendre du couple royal hongrois le saint qui triomphera des païens par ses prières et par sa sainteté.

En juxtaposant ainsi des épisodes de songe nés à diverses époques et ayant des buts immédiats différents, nous avons voulu montrer qu'au-delà des motifs folkloriques et littéraires intéressant les autres disciplines, ils révèlent aussi des tendances dont l'historien doit tenir compte.

## NOTES

<sup>1</sup> Y. Lefevre, *L'Elucidarium et les lucidaires*, Paris, 1954, p. 452.

<sup>2</sup> H. Braet: *Le songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*. In *Romanica Gandensia* XV, Gent, 1975; — C. B. Hieatt, *The realism of duam vision*. Paris, 1967.

P. Jonin: *Pages épiques du Moyen Age français* T.I. Paris, 1964, pp. 717—724.

F. Lanzoni: *Il sogno presago della madre incinta nella letteratura medievale e antica*. In *Analecta Bollandiana*, XLV, 1927, pp. 225—261.

<sup>3</sup> P. Magistri qui Anonymus dicitur, *Gesta Hungarorum*, in *Scriptores Rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum* (par la suite: SRM), Ed. E. Szentpétery, Budapestini, 1938. Vol. I. p. 38.

<sup>4</sup> G. Róheim, *A kazár nagyfejedlem és a turulmonda*. (Le prince des Khazars et la légende de l'autour), in: *Ethnographia* 1917, p. 78; M. Gyóni, *Kalizok, kazárok, kabarok, magyarok*, in *Magyar Nyelv*, N° 34, 1938; Gy. László, *A honfoglaló magyar nép élete* (La vie des Hongrois conquérants), Budapest, 1944, L. Vargyas, *A honfoglaláskori epika továbbélése* (La continuation de la poésie épique de l'époque de la conquête du pays), in *Ethnographia*, 1960, pp. 479—523; S. V. Kovács, *Eszmetörténet és régi magyar irodalom* (L'histoire des idées et la littérature hongroise ancienne), in *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorból*, Budapest, 1984, p. 120.; Gy. Györffy, *Kronikáink és a magyar őstörténet* (Nos chroniques et l'histoire primitive hongroise), Budapest, 1948.

<sup>5</sup> Constantin Porphyrogénète, *De administrando imperio*, éd. hongroise par Gy. Moravcsik, in *Magyarország és a magyarság a bizánci források tükrében*, Budapest, 1984.

<sup>6</sup> IN SRM, Vol. I. p. 284.

<sup>7</sup> *Legenda Maior*, in SRM, Vol. II. p. 379.

<sup>8</sup> *Legenda S. Stephani regis ab Hartvico episcopo conscripta*, in SRM, Vol. II. p. 406.

<sup>9</sup> Cf. les légendes de St. Venceslas, St. Olaf, St. Edmound, St. Canut, etc.

<sup>10</sup> SRM, Vol. II., pp. 406—407.

<sup>11</sup> Hincmar, *De regis persona et regi ministerio*, cap. II.

<sup>12</sup> I. Suwe Ericsson, *La vida de Sant Honorat, poème provençal de Raimon Féraud*, Uppsala, 1943. PL, 125, p. 856.



## FRANÇOIS II RÁKÓCZI À PARIS

BÉLA KÖPECZI

Académie des Sciences de Hongrie

### *Les péripéties d'une audience royale*

C'est le 13 janvier 1713 que François II Rákóczi mit les pieds sur le sol de la France.<sup>1</sup> De Dieppe, il se rendit à Rouen où il séjourna un certain temps parce que, selon le *Journal* d'Ádám Szathmári Király, page du prince « ses jambes s'étaient enflées »<sup>2</sup> et que le duc de Luxembourg lui avait offert son hospitalité. Dans ses *Confessions*<sup>3</sup>, le prince hongrois indique que sa maladie était seulement feinte parce qu'il entendait gagner du temps pour bien se préparer à sa réception à la cour de Versailles. Il arriva à Paris le 14 janvier 1714 et eut pour domicile l'hôtel de Luxembourg (le bâtiment, situé au coin des rues Saint-Honoré et Cambon, n'a rien à voir avec le palais bien connu du même nom).

Avant l'arrivée du prince à Paris, Dominique Brenner, son ministre fut autorisé à faire paraître son portrait, accompagné d'un « mémoire de peu d'étendue » ne comportant que des « faits historiques »<sup>4</sup>. C'est par ce moyen qu'il se proposait d'intéresser l'opinion que la presse avait déjà informée du départ de Rákóczi de Dantzig pour la France.

Le 12 février, Ádám Szathmári Király, note dans son *Journal* « Nous partîmes à quatre heures de l'après-midi pour la résidence de Sa Majesté Royale et nous y arrivâmes à six heures. Le lendemain matin (13 février) à neuf heures, notre maître se rendit au château pour être présenté à Sa Majesté Royale; il déjeuna chez le ministre principal Torcy (« Torszi » d'après le page)<sup>5</sup>. Cela paraît assez simple, pourtant, une présentation à la cour de France était liée à un protocole très strict et compliqué.

Le baron de Breteuil (Louis Nicolas Le Tonnelier, 1648—1728, « Börtöly » dans le *Journal* d'Ádám Szathmári Király), homme peu cultivé, intrigant, cupide et servile selon Saint-Simon, était « l'introducteur des ambassadeurs », c'est-à-dire le chef du protocole ou le maître de cérémonies. C'est dans ses *Mémoires*, inédits à ce jour, que l'on trouve la relation de ce qui s'est exactement passé. Après l'arrivée de Rákóczi dans l'après-midi du 28 janvier, l'abbé Brenner, « ministre sans caractère », vint le trouver pour s'informer comment son maître serait reçu, c'est-à-dire en prince ou incognito. M. de Breteuil lui répondit qu'il n'était pas en mesure de l'informer parce qu'il attendait la décision du roi. Comme il ne savait pas quel titre lui attribuer, —



*Monseigneur, Votre Altesse Sérénissime, Comte de Sáros, Monsieur—*, il avait renoncé à lui rendre visite.

Le lendemain il se rend à Versailles s'enquérir de la décision du roi. Celui-ci lui fait savoir que le conseil a décidé que Rákóczi séjournerait incognito à Paris et serait reçu tel à la cour, sous le nom du comte de Sáros (Saaros ou Charoche en français) et que, pour l'audience, il serait introduit au cabinet du roi par un escalier dérobé. M. de Breteuil informe le roi que Rákóczi a les jambes malades et, comme celui-ci ne pourrait être bientôt reçu, il demande la permission d'aller le voir pour le saluer et lui souhaiter bon rétablissement au nom du roi.

La permission est accordée et, après être convenu avec l'abbé Brenner, il rend visite au prince à l'hôtel de Luxembourg. A sa descente de carrosse, il est accueilli par les Hongrois de la suite, l'abbé Brenner se tient en haut de l'escalier. Voici comment il relate sa rencontre avec Rákóczi: « Je le trouvay sur son canapé a coté de la cheminée, la jambe gauche où il a une eresipale(!) enveloppée d'un couvre-pied et la jambe droite en bas. Quand je l'aproyay, il se leva autant que cette posture peut le permettre, et me fit metre dans un fauteuil que je trouvay placé auprez de la cheminée a prendre les ceremonies a la maniere de France ».

Là, il émet quelques considérations sur la question de savoir si son fauteuil a été effectivement disposé selon l'étiquette française ou bien selon l'étiquette italienne, puis il continue: « Pendant que je lui parlay de la part du Roy, l'abbé Brenner se tint debout derriere mon fauteuil et les gentilshommes un peu derriere l'abbé Brenner en cercle jusqu'au canapé. Je ne le traittay que de *Monsieur* et de *vous* et après qu'il eut repondu a mon compliment, ses gentilshommes s'en allerent et il ne resta que l'abbé Brenner » Comme la conversation se prolonge, M. de Breteuil se sent gêné de voir l'abbé debout alors que lui est assis, aussi prie-t-il le prince de permettre à Brenner de prendre place sur un tabouret.

Voici l'appréciation de Breteuil qu'il note à la suite de son entrevue avec Rákóczi: « Ce Prince a infiniment d'esprit et est eloquent, il parle françois comme s'il avoit passé sa vie en France. »<sup>6</sup>

Le 7 février à Versailles, Brenner interroge Breteuil sur le protocole à suivre au cas où Rákóczi rendrait visite au duc de Berry où à d'autres princes et princesses. Il lui sera répondu que l'incognito doit être pris au sérieux et qu'il convient d'éviter les « moyens termes » qui risquent d'être sources de complications. A titre d'exemple il cite le roi d'Angleterre qui vit incognito en France sous le nom du chevalier de Saint-Georges et qui, en campagne, partageait la table des princes, mais assis sur un tabouret, tandis que ceux-ci avaient leurs fauteuils.

L'audience royale eut lieu, comme on le sait déjà, le lundi 13 février, mais Rákóczi se trouvait déjà à Versailles la veille, c'est-à-dire dimanche. Il voulut aller voir Torcy, mais celui-ci remit la visite au lendemain. Il alla voir la marquise de Dangeau, descendante de la maison Levenstein, une parente éloignée de l'épouse du prince.

Le 13 février, le roi recevait d'abord les états de Bretagne, puis se retira dans son cabinet. C'est là que, empruntant l'escalier dérobé, Breteuil conduisit Rákóczi. » L'abbé Brenner l'accompagnait seul sans qu'il fut suivi d'aucun de ses gentilshommes et sans que le secrétaire à la conduite des ambassadeurs vint avec nous. Nous trouvâmes le marquis de Torcy à la porte de l'antichambre du Roy qui donne sur le degré dérobé, sur lequel nous ne trouvâmes personne sur notre passage. Il se mit à la droite du Comte (de Saaros) qui marcha, luy et moy, depuis cette porte jusques dans le cabinet ou il n'y avoit que Sa Majesté seule debout sans gantz et sans chapeau dans le fond de son cabinet auprès de la table. J'avancay trois ou quatre pas dans le cabinet ou le marquis de Torcy demeura, la porte étoit demeurée ouverte pendant l'audience. Je me tint à la vue du Roy à deux pas de cette porte et en dedans de l'antichambre qui la precede et ou l'abbé Brenner s'étoit arrêté. Le premier valet de chambre du Roy et quelques autres de ceux qui ont les entrées secrètes du derriere de l'appartement de Sa Majesté étoient dans cette antichambre. L'audience finie, le marquis de Torcy l'accompagna avec moy jusqu'à la porte ou il l'avoit reçu et je le conduisois à l'appartement de la marquise D'Angeau ou je le laissay »<sup>7</sup> Ensuite Breteuil informa le comte de La Chaise, capitaine des gardes, que, par ordre du roi, le carrosse de Rákóczi pouvait entrer sans même être muni de « ses armes ». Le soir, le prince fut l'hôte à dîner du marquis de Torcy en compagnie de dames et de gens de la cour, dont le baron de Breteuil.

Toujours au sujet du protocole, voici l'information parue dans le *Mercurie galant* de février 1713: « Le 13 le Prince Francois Ragotzi, Prince de Transylvanie, arrivé depuis quelques jours *incognito* à Paris, sous le nom du Comte de Saaros, eut l'honneur de saluer le Roy, qui le recut très-favorablement. »<sup>8</sup> Le journaliste, sans cacher le titre véritable du prince, indiquait donc nettement que celui-ci avait accepté l'*incognito* de plein gré.

C'est également dans son édition de ce même mois de février que les *Lettres historiques*, paraissant aux Pays-Bas, faisait état de l'arrivée de Rákóczi à Paris et de son audience à Versailles, reprenant ainsi presque mot à mot les termes du *Mercurie galant*. Comme, au même moment, l'envoyé du roi de Suède est accueilli avec grande aménité à la cour de France, le journaliste n'a aucun mal à conclure à l'existence d'un projet de Louis XIV impliquant le roi de Suède et Rákóczi: „Il paroît manifestement en cela que la Cour de Versailles a formé quelque Projet contre l'Empire d'Allemagne où elle espere que le Roi de Suède et le Prince Ragotski, Chef des Hongrois Mécontents, pourront être de Puissans Instrumens pour allumer la Guerre dans les Etats de S. M. I. afin que cet Auguste Monarque soit contraint de faire la Paix avec la France et l'Espagne suivant le Plan de la Reine d'Angleterre. »<sup>9</sup>

Quant au *Journal historique* de Verdun, tout en informant de l'arrivée de Rákóczi et de son accueil à la cour, il publie, dans son numéro de mars, un portrait du prince hongrois: « Ce Prince est bien fait, a beaucoup d'esprit, les manieres douces, affables, en un mot, il a toutes les bonnes qualitez qu'on



peut souhaiter à un homme de sa naissance » Et d'ajouter encore: « Son arrivée a augmenté le nombre des Illustres Refugez dans le Royaume de France, qui a toujours fait gloire d'être le Protecteur et l'azile des Princes malheureux et maltraitez. »<sup>10</sup>

Pour sa subsistance, le prince avait surtout besoin d'argent. La cour lui avait alloué une pension mensuelle de 6000 écus à dater du 13 janvier 1713. Ces 72 000 écus annuels étaient inférieurs à ce qui lui avait été promis par Besenval, ambassadeur de France à Dantzic. Le montant de la pension annuelle devait être porté à 100 000 écus à partir du 20 juin 1714. (11) Il faut encore y ajouter les intérêts des 600 000 livres de rentes sur l'Hôtel de Ville de Paris, portées à son compte en compensation des subsides dont les versements avaient été suspendus depuis les derniers mois de 1708. Les sommes ainsi réunies permettaient au prince de mener une vie à la cour conforme à son rang, mais elles étaient insuffisantes pour subvenir aux besoins de sa nombreuse suite et, surtout, pour aider son épouse et ses fidèles compagnon d'exil vivant en Pologne.

### *L'Hôtel de Transylvanie*

De l'hôtel de Luxembourg, le prince déménagea à Chaillot dans la maison d'un certain Nicolas René Quarant qui se faisait appeler Carmeline mais qu'il dut quitter trois jours plus tard à la suite d'un incendie qui s'était déclaré dans les cuisines. C'est dans une lettre à Besenval que Rákóczi relate les faits. « J'ai manqué d'estre brulé puisque il n'avoit plus de 15 pas de corps de logi(!) jusques a la piece qui brula; mais, par bonheur, n'ais pas eu du vens, j'en suis quitte pour quelques peu d'argent pour repatrer le batiment. »<sup>11</sup> La maison avait dû être sérieusement endommagée puisque Rákóczi alla aussitôt s'installer à Passy dans la maison d'un conseiller nommé Pierre Oceau où il devait se trouver à l'aise, comme en témoigne la même lettre: « L'aimable bois de Boulogne tien quasi a mon jardin, et estant le maitre de toutes les chasses dans les plaisirs du Roy, je peut fort bien m'en passer de Paris ou je n'irais plus que deux fois la semaine. »<sup>12</sup>

Le séjour à Passy ne devait pas durer longtemps. Aux derniers jours de l'année 1713, Rákóczi s'installa à Clagny pour être plus près de la cour de Versailles.

Selon Ádám Szathmári Király, Rákóczi passa la nuit du 28 décembre à Passy mais le 30 « Son Altesse était déjà à Klanyi (Clagny) pour son repos nocturne ». <sup>13</sup> Apparemment, la maison de Passy devait encore être maintenue un certain temps, comme le témoigne la note du page, datée du 2 février 1714: « Pour prendre le déjeuner à la maison, Son Altesse était restée toute la journée à Passy. »<sup>14</sup>

On peut donc conclure que Rákóczi n'a jamais habité l'Hôtel de Transylvanie, immeuble construit dans le style Louis XIII qui existe toujours et qui se trouve à l'angle du quai Malaquais et de la rue des Petits-Augustins et où



des appartements étaient loués pour les gens de sa suite d'où son nom (anciennement hôtel du Perron).<sup>15</sup>

Les officiers français au service de Rákóczi (D'Absac et Péan selon les rapports de police) y avaient installé un salon où l'on jouait au « jeu de lansquenet », d'origine allemande et interdit à l'époque.<sup>16</sup> Le prince était au courant mais, vu les circonstances, il les laissait faire. Ce n'est que trois ans plus tard, inspiré par sa conversion, qu'il annoncera au régent, dans une lettre datée du 27 mars 1716, de faire déménager ses gens de l'hôtel de Transylvanie : « . . . ce qu'il a résolu de faire, tant pour la convenance qu'à cause que le jeu ci-devant établi dans ladite maison lui devient trop à charge ».<sup>17</sup>

Selon un correspondant parisien de Besenval, Rákóczi, gentilhomme parfait, avait témoigné de la « complaisance » à l'égard de ses serviteurs dans cette affaire. Dans certains milieux de la cour on pensa que « cela n'est point d'un bon air ».<sup>18</sup>

Un rapport de police de l'époque fait état de vingt calèches et de presque autant de chaises à porteurs, stationnés certain soir devant l'immeuble tandis qu'une soixantaine de joueurs entouraient les tables de la grande salle. La police avait interdit les jeux, mais, à la demande de Rákóczi, aucune poursuite n'était engagée. Or, les jeux allaient reprendre et, comme il apparaît d'une lettre de l'abbé Brenner, adressée le 23 avril 1713 au contrôleur Pontchartrain, avec l'autorisation du prince. Selon l'abbé c'est le seul moyen d'assurer la subsistance des serviteurs du prince mais il ajoute que « aucun scandale ni désordre ne sont tolérés ».<sup>19</sup> Malgré les protestations du chancelier auprès de Torcy, les jeux continuent et aucune autorisation n'est accordée à poursuivre les coupables.

La situation n'avait pourtant rien d'extraordinaire à une époque où les hauts milieux de Versailles et de Paris, avec leur pléiade d'aventuriers, s'adonnaient librement aux jeux. Le maréchal de Tessé n'écrit-il pas, au printemps de 1713, à la princesse des Ursins : « . . . les jeux sont devenus un besoin absolu en France » ?<sup>20</sup> Il était d'usage d'autoriser certains étrangers illustres, par des accords tacites, à installer des salons de jeux. C'était aussi le cas de Rákóczi et le refus de Torcy d'autoriser les poursuites judiciaires semble indiquer l'assentiment de la cour. Dans *Manon Lescaut*, l'abbé Prévost cite le salon de jeux de l'hôtel de Transylvanie mais il indique aussi que c'était le quartier des officiers de Rákóczi alors que le prince était installé à Clagny.<sup>21</sup>

Le « salon de jeux », décrit par l'historien hongrois Gyula Szekfű dans son ouvrage intitulé *A száműzött Rákóczi* (Rákóczi en exil), souleva d'après polémiques dès 1913.<sup>22</sup> Pour certains historiens, cette affaire plaçait le prince sous un jour défavorable. Sans doute existait-il à l'époque des moyens de gagner de l'argent plus honorables mais, pour les officiers français affectés au service de Rákóczi — comme pour bien d'autres de l'époque —, celui-ci était le plus facile et le plus rentable. Le prince « couvrait » l'affaire non parce qu'il la trouvait à son goût mais parce qu'il n'était pas en mesure d'assurer les frais de sa suite. Quant aux ministres, ils fermaient les yeux parce qu'ils ne voulaient pas accorder des subsides plus élevés au prince et parce que la chose était conforme aux usages de l'époque.

### *Les plaisirs et les jours*

Le prince partageait son temps entre Versailles, Marly et Fontainebleau, participant aux manifestations organisées par la cour: chasses, revues militaires, messes, spectacles, visites. Comme le roi allait assez rarement à Paris, Rákóczi ne s'y rendait que pour assister à quelque représentation, fête ou bal.

Il lui arrivait aussi de s'absenter de la cour, autant pour se distraire que pour s'informer. Ádám Szathmári Király note le 13 mai 1713: « Jusqu'à midi, notre seigneur était resté dans ses appartements sans aller nulle part parce qu'il voulut voir un singe, habillé tantôt en homme tantôt en femme, qui savait faire toutes sortes d'exercices militaires et autres. »<sup>23</sup> Le prince aimait regarder les bateleurs de la foire, comme en témoigne une autre note de son page, datée du 27 février 1714: « Adonc alla notre maître voir les funambules qui étaient très exercés dans l'art de faire des sauts divers et plaisants sur la corde raide. »<sup>24</sup>

Des choses plus sérieuses intéressent aussi le prince. Note du page au 26 mai: « A neuf heures du matin nous allâmes à la maison royale nommée Luvver (Louvre), élevée par le père de l'actuel roi, pour y voir les peintures et les dessins de l'Académie royale des Peintres et des Sculpteurs. »<sup>25</sup> (Une autre visite eut lieu le 5 juillet.) Note du 22 juin: « Avec notre maître, nous fûmes à l'Observatoire où nous regardâmes toutes les curiosités. »<sup>26</sup> Le 22 octobre: « Nous fûmes l'après-midi chez les faiseurs de tapis de Sa Majesté Royale hors la Ville (Manufacture des Gobelins) où notre maître observa tous les travaux. De là nous allâmes tout droit au jardin des herbes médicinales du Roi (Jardin des Plantes) où se trouvent des herbes de toutes sortes et de tous pays étrangers aux vertus excellentes. »<sup>27</sup>

Le prince alla volontiers, du moins jusqu'au début de l'année 1715, au théâtre où l'on donnait surtout les comédies de Molière, Dancourt, Regnard, Lesage et les tragédies de Corneille et de Racine.<sup>28</sup> Le page indique que le 5 juillet 1713 le prince alla voir, à cinq heures, les *Femmes savantes*, à la « Comédie » en compagnie du marquis de Courcillon, fils de Dangeau.<sup>29</sup> Du 11 septembre au 9 octobre, alors que la cour était installée à Fontainebleau, la compagnie de la Comédie présenta différentes pièces: le *Légataire universel* de Regnard, *Don Pasquin d'Avalos* de Montfleury (4 et 6 septembre), l'*Amphytrion* de Molière, les *Plaideurs* (9 septembre) et *Mythridate* de Racine, l'*Usurier gentilhomme* de Legrand (11 septembre), *Britannicus* de Racine (13 septembre), la *Comtesse d'Orgueil* de Thomas Corneille et le *Naufrage* ou la *Pompe funèbre de Crispin* de Lafont (16, 18, 20 septembre), les *Ménechmes* de Regnard (23, 25 septembre), le *Mariage forcé* (27 septembre) et l'*Ecole des maris* (30 septembre) de Molière, le *Grondeur* de Brueys et Palaprat, les *Fourberies de Scapin* de Molière (2 octobre), les *Gazettes de Hollande* de Dancourt (4 octobre), la *Fausse Turque* ou l'*Ecole des jaloux* de Montfleury. (2—3 pièces étaient représentées chaque soir avec de fréquentes reprises.)<sup>30</sup>

Le 15 janvier 1714 à Paris, le prince alla voir l'*Homme à bonne fortune* de Baron et *Crispin médecin* d'Hauteroche<sup>31</sup>, *Georges Dandin* de Molière et



*Démocrate amoureux* le 19 janvier<sup>32</sup>, le *Festin de Pierre* de Molière dans une adaptation de Thomas Corneille et *Florentin* de Champmeslé le 24 janvier<sup>33</sup>. Le 10 février c'était l'*Avare* et la *Comtesse d'Escarbagnas* de Molière, le 12 février l'*Amphytrion* de Molière et les *Folies amoureuses* de Regnard.<sup>34</sup>

Le 14 février, la troupe de la Comédie donnait à Versailles les *Plaideurs* de Racine et *Dom Japhet* de Scarron, le 16 la *Fille capitaine* de Montfleury et le *Baron de la Crasse* de Raymond Poisson, le 19 *Phèdre* de Racine et le *Deuil* d'Hauteroche.<sup>35</sup>

Le 12 janvier 1715, c'est à Chantilly que Rákóczi assista à une soirée théâtrale dont le programme devait comporter la *Coquette* ou la *Fausse prude* de Baron et l'*Esprit de contradiction* de Dufresny.<sup>36</sup>

A côté des pièces qu'on vient de citer, *Athalie* et *Esther* de Racine connaissaient un très gros succès à la cour. Ces pièces avaient été montées en 1689 et 1690 à la maison d'éducation des jeunes filles de Saint-Cyr conformément à une commande de Mme de Maintenon et il est assez probable que le prince hongrois ait également assisté à l'une de ces représentations, et cela d'autant plus que Madame de Maintenon lui permit de visiter l'établissement.

Avant son retour au pays, le 24 février 1717, Ádám Szathmári Király allait assister à une représentation d'*Athalie*. « Je suis allé à la Comédie où l'on a représenté *Athalie*, une histoire de l'Écriture sainte: parce qu'elle avait fait tuer ses petits-enfants dont le seul Joas fut sauvé par Dieu, elle fut punie par les armes. »<sup>37</sup>

Rákóczi aimait aussi les opéras et les ballets. Le 13 mai 1713 son page note que « nous sommes allés à l'opéra où l'on a représenté un Acte avec musique, chant et autres arts ». <sup>38</sup> Les 13 et 15 juillet, au moment où Rákóczi se trouvait à Marly, une idylle sur la « paix » fut représentée en deux épisodes, puis en entier le 19. Elle avait été commandée par le duc de Noailles; le texte était de Longepierre et la musique de Lalande. Il doit s'agir de l'opéra *Médée et Jason*<sup>39</sup>. Le 25 août il alla encore à l'opéra voir les *Amours déguisées*.<sup>40</sup>

Le 26 décembre le page note encore: « Notre maître alla de Versailles à Paris en chaise à porteurs déjeuner chez Monsieur Courcillon (Cursilyó). Après le déjeuner, notre maître alla à l'opéra avec le même sieur Courcillon. . . C'était un nouvel opéra. » Ici, l'adjectif *nouveau* a son importance, car il s'agit sans doute des *Fêtes de Thalie* de Jean-Joseph Mouret.<sup>41</sup> Note d'Ádám Szathmári Király au 7 janvier 1714: « A quatre heures de l'après-midi nous nous en fûmes à l'opéra. » Il s'agit de *Téléphe* dont le livret est de Dan-chet et la musique de Campra.<sup>42</sup>

Le 28 décembre le prince alla à l'opéra « où l'on représentait *Télémaque* ». Ce nom était d'autant plus facile à retenir pour le page que le prince avait déjà fait connaître le roman « pédagogique » de Fénelon à la Compagnie des jeunes nobles en Hongrie dans une version latine (peut-être la première en Europe). Cette fois il s'agissait d'une tragédie lyrique, texte de l'abbé Pellegrin et musique de Destouches, dont la première eut lieu le 29 novembre.<sup>43</sup>

Parmi les opéras à succès de l'époque, Ádám Szathmári Király mention-



ne tout spécialement « Roland furieux » (de J. B. Lully) puisqu'il l'a vu lui-même le 23 février 1717.<sup>44</sup>

Le prince aimait aussi la peinture. N'a-t-il pas visité, le 5 juillet, l'Académie des peintres au Louvre? Le 27 février 1714 il posa pour un peintre renommé à l'époque qui exécuta son portrait en miniature. « Après le déjeuner notre maître alla se faire peindre en miniature chez le peintre nommé Arlea(?) », note le page.<sup>45</sup> (Il devait y retourner le 26 mars puis le 12 mai). Il s'agit de Jacques-Antoine Arlaud (1688—1746), longtemps au service du duc d'Orléans et lié à Rigaud et à Largillière. (On n'a pas encore réussi à retrouver sa miniature représentant Rákóczi)<sup>46</sup> Rákóczi avait aussi visité d'autres ateliers de peintres. Son page note à ce propos, le 13 janvier 1715 que « notre maître alla avant le déjeuner en sortant de la messe chez un peintre voir deux toiles ». <sup>47</sup> Nous ne savons pas de quel peintre il pourrait s'agir. Mais, comme il révèle lui-même plus tard dans ses *Confessions*, le prince s'adonnait volontiers à la peinture, aussi son intérêt avait-il aussi un caractère technique.

L'intérêt que le prince hongrois manifestait aux sciences et aux arts fut remarqué dans les milieux de la cour, comme en témoigne la lettre, datée du 21 août 1713, que Mme de Maintenon avait adressé à la princesse des Ursins. « Ce pauvre prince continue toujours à plaire en ce pays-ci. C'est un homme simple, parlant peu et ayant toutes sortes de connaissances, grand chasseur, aimant la musique et la comédie, se connaissant à tout pour les jardins, pour les bâtiments, curieux de toutes les belles choses. On dit que sa peine vient de la souffrance de ceux qui ont été attachés à lui, car du reste, il est sans faste et sait se passer de tout »<sup>48</sup>

La presse y était également sensible, à preuve cet écho de Paris dans la *Gazette d'Amsterdam* du 10 mars 1713: « Le prince a rendu visite à quelques-uns de nos illustres savants, et il est fort estimé parmi les gens de lettres par la connaissance qu'il a dans les sciences et les beaux-arts. »<sup>49</sup>

Cette appréciation est confirmée dans le numéro d'avril du *Journal historique*: « Il passe pour un des plus beaux esprits du siècle; comme il est très savant, il a souvent des conférences sur la belle littérature avec les gens de lettres dont Paris abonde, et où il semble que toutes les sciences se sont données rendez-vous; cette qualité si louable à un Prince ne lui a pas moins acquis d'estime et de considération dans cette grande ville qu'on en avait déjà conçu pour sa naissance et pour toutes ses vertus. »<sup>50</sup>

L'abbé Fournaux, poète à la mode de l'époque, publie, à son tour, en 1714, un dithyrambe *Le prince Ragotzi ou le modèle d'un véritable héros*. En 1715 paraît l'*Histoire du cardinal Martinusius* du chanoine Antoine de Bechet qui prend la défense du frère Georges. L'auteur dédie son ouvrage au prince Rákóczi, héraut de la gloire et du droit et qu'il veut consoler en lui assurant que, malgré son échec « un peuple pacifique lui voue sa sympathie et son attachement que rien ne saurait changer. »

Notre propos n'était pas d'évoquer le héros que fut Rákóczi mais l'honnête homme, le Hongrois cultivé, avide de connaître tout ce qui était beau et nouveau à Paris dans les dernières années du règne de Louis XIV.

## NOTES

<sup>1</sup> Sur le séjour de Rákóczi à Paris: E. Pillias: Paris, Ville des Rákóczi. In: Etudes sur François II Rákóczi, Paris, 1939.

<sup>2</sup> Ádám Szathmári Király Napló-könyve (Journal). Publ. par K. Thaly, Pest, 1866, I. 267. Dans la suite: Király o. c.

<sup>3</sup> François II Rákóczi: L'autobiographie d'un prince rebelle. Publ. par B. Köpeczi, Budapest, 1977.

<sup>4</sup> Brenner a demandé la permission de Torcy en janvier 1711. Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Paris, Correspondance politique Hongrie, vol. 17, fol. 8. Dans la suite: Hongrie.

<sup>5</sup> Király o. c. 268.

<sup>6</sup> Mémoires du baron de Breteuil. Bibliothèque de l'Arsenal. Ms. 3864, fol. 124—127.

<sup>7</sup> Idem, fol. 145—150.

<sup>8</sup> Mercure galant, février 1713, 295.

<sup>9</sup> Lettres historiques, février 1713, 216—217.

<sup>10</sup> Journal historique, mars 1713, 168.

<sup>11</sup> Le premier brevet date du 22 juin 1713, le second du 20 juin 1714. Hongrie, vol. 17, fol. 89 et 150.

<sup>12</sup> Rákóczi à Besenval, 9 mars 1713. Hongrie, vol. 17, fol. 26.

<sup>13</sup> Király o. c. 294.

<sup>14</sup> Király o. c. 299.

<sup>15</sup> Sur l'histoire de la maison: L. Mouton: L'Hôtel de Transylvanie, Paris, 1907.

<sup>16</sup> Emile Pillias a étudié cette question en se servant de documents inédits: Le jeu de l'hôtel de Transylvanie. In: Etudes. . .

<sup>17</sup> Cité par Pillias: Etudes. . . 94—95.

<sup>18</sup> Inconnu à Besenval, 13 avril 1713. Correspondance politique. Pologne, vol. 141, fol. 290.

<sup>19</sup> Cité par Pillias: Etudes. . . 92.

<sup>20</sup> Tessé à Madame des Ursins, 8 mai 1713. Lettres du maréchal de Tessé. Ed. Rambuteau, Paris, 1880, 430.

<sup>21</sup> Le Pour et Contre, vol. XIX, 1740, 145 et suiv.

<sup>22</sup> Un compte rendu contemporain de la discussion en allemand par F. Eckhart in MIÖG, 1915. Voir aussi: B. Köpeczi: La France et la Hongrie au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Budapest, 1971.

<sup>23</sup> Király o. c. 272.

<sup>24</sup> Király o. c. 303.

<sup>25</sup> Király o. c. 273.

<sup>26</sup> Király o. c. 282.

<sup>27</sup> Király o. c. 287—288.

<sup>28</sup> Sur le théâtre en général: H. Lagrave: Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750, Paris, 1972; sur la Comédie Française: H. C. Lancaster: The Comédie Française. Plays, Actors, Spectators, Finances. Philadelphie, 1950 et A. Joanidès: La Comédie Française de 1680 à 1900, Paris, 1901. J'ai essayé d'identifier les dates et les pièces à l'aide de ces deux derniers ouvrages.

<sup>29</sup> Király o. c. 274.

<sup>30</sup> Király mentionne les représentations de la Comédie le 11, 13, 16, 18, 20, 23, 27, 30 septembre et le 2, 4, 7, 9 octobre. O. c. 281—286.

<sup>31</sup> Király o. c. 296.

<sup>32</sup> Király o. c. 297.

<sup>33</sup> Király o. c. 298.

<sup>34</sup> Király o. c. 300.

<sup>35</sup> Király o. c. 301.

<sup>36</sup> Király o. c. 342.

<sup>37</sup> Király o. c. 384.

<sup>38</sup> Király o. c. 273.

<sup>39</sup> Dangeau: Journal. Ed. Soulié, vol. XIV, 443. Pour l'identification des opéras je me suis servi de la Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra. Catalogue historique. . . Publ. par Th. de Lajarte, Paris, 1878.

<sup>40</sup> Király o. c. 279.

<sup>41</sup> Király o. c. 293.

<sup>42</sup> Király o. c. 295.

<sup>44</sup> Király o. c. 338.

<sup>45</sup> Király o. c. 383.

<sup>46</sup> Király o. c. 303.

<sup>46</sup> Cf. E. Bénésit: Dictionnaire des peintres, Paris, 1976, vol. I, 261.

<sup>47</sup> Király o. c. 342.

<sup>48</sup> Lettres inédites de Madame de Maintenon et de Madame des Ursins, Paris, 1826, vol. II, 422—423.

<sup>49</sup> Cité par Saint-Simon: Mémoires. Ed. Boislisle, vol. 23, 257.

<sup>50</sup> Journal historique, avril 1713, 238.



## LES VILLES ET LES CITADINS EN TRANSYLVANIE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

AMBRUS MISKOLCZY

Université de Budapest

« Je n'aurais pu choisir une époque plus favorable pour visiter la Transylvanie. Les souvenirs du passé sont encore vivants; le pays a conservé sa physionomie originale, mais on devine qu'il ne tardera pas à la perdre. Peu à peu chaque trait s'altérera jusqu'à ce que le tableau ne présente plus qu'une copie de nos contrées » — c'est ainsi qu'en 1845 Auguste de Gérando dans son livre *La Transylvanie et ses habitants*, se flatta d'avoir choisi le moment opportun pour son voyage dans un pays qui, grâce à son mariage dans une famille aristocratique hongroise, était devenu avec la Hongrie sa seconde patrie. Le pronostic du voyageur français est l'expression de la croyance dans un progrès linéaire sans aucun signe de relativité, trait caractéristique de l'évolution de l'Europe centrale dont faisait partie la Transylvanie, pays de la couronne royale hongroise, incorporé dans la monarchie des Habsbourgs, comme sa troisième plus grande province.

L'urbanisation y évoluait sous le signe de cette relativité déjà mentionnée. Vue de l'Est, la Transylvanie pouvait être qualifiée comme un pays des villes. Vue de l'Ouest, elle était sousurbanisée. C'était un morceau du Tiers Monde avant la lettre. Dans les années 1830, le Baron d'Haussez a décrit avec une certaine amertume les mécanismes de l'autarcie « dont rien ne peut rompre l'équilibre » sinon « l'impulsion que peut seule produire une force supérieure. » Pour lui le paysage transylvain était semblable à celui de la Nouvelle Calédonie ou de la Polynésie, mais dans le siège du gouvernement civil, à Kolozsvár (Cluj-Napoca, Klausenburg), « un étranger peut se croire à Paris, à Londres, à Vienne: ce sont le même ton, les mêmes entretiens, une mise semblable; la langue française est familière à tout le monde. »

Le modèle de *l'évolution dans la stagnation* est valable pour la Transylvanie aussi. Les possibilités de croissance économique étaient vraiment limitées. La surface des terrains cultivés changeait presque insensiblement après la fin de la conjoncture des guerres napoléoniennes, durant un demi-siècle. Mais le taux de croissance annuelle de la population entre 1820 et 1848 atteignit presque 1%, pour diminuer dans les décades suivantes. Le taux de croissance de la population des localités dépassant 2000 habitants était la moitié du taux de croissance de l'ensemble des habitants du pays. Il n'y avait

que 9 villes avec une population au-dessus de 6000 habitants. Et seulement quatre avec un taux de croissance au-dessus du taux moyen de croissance du pays; sur ces quatre villes deux ne comptaient pas 10.000 habitants et ainsi deux villes seulement dépassèrent le nombre de 20.000 habitants. Pour une population de 2 millions d'habitants, à peu près 10 % vivaient dans des agglomérations dignes d'être appelées villes.

L'originalité de cette urbanisation, si elle existait en fait, peut être mise en relief à travers l'analyse des rapports entre la ville et sa campagne. La ville, ayant une identité politique propre, fut l'île de la liberté. Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle il n'y avait qu'une seule localité agraire comparable à l'obschina russe, où l'on avait périodiquement partagé la terre entre les membres de la communauté en fonction de leur cheptel. Voilà, « le rêve absurde de quelques utopistes » — écrit le précepteur du prétendant Henry de Chambord qui, ayant visité cette localité, arrive à la conclusion qu'ainsi, à cause des partages des terres, « le pesant niveau d'une folle égalité passe périodiquement sur toutes ces misères pour faire rentrer dans l'arrière commune les hommes de travail et d'industrie qui seraient tentés d'en sortir. » Et même si c'était le cas, les habitants considérèrent leur communauté comme une ville libre de toute dépendance féodale. Malgré cette situation pittoresque, l'urbanisation transylvaine reproduisait l'ancien modèle occidental. L'originalité de la ville transylvaine se dessinait si l'on la comparait aux villes des pays environnants. Dans les principautés roumaines danubiennes les boyards pénétrant dans les villes sauvegardèrent leurs immunités fiscales, installèrent leurs esclaves et quelquefois même devinrent les propriétaires de villes entières ou de certains quartiers. En Transylvanie l'aspect de la ville était ainsi déterminé par les hôtels de l'aristocratie, mais les nobles, en dépit de leurs immunités à la campagne, devaient payer des taxes et accepter certaines règles de jeu de la vie citadine. La rivalité des élites nobiliaires et bourgeoises fut à l'ordre du jour jusqu'à ce que dans les années 1830 les deux groupes ne se soient coalisés. Il s'agit des fractions politisées qui essayaient de faire valoir leurs intérêts en constituant une nation bourgeoise selon le modèle français, même si la majorité de la population campagnarde était roumaine. Grâce également à cette coalition, la noblesse, en utilisant le poids et le prestige de la ville, imposait sa volonté aux masses de la petite noblesse, tandis que la même noblesse libérale pouvait être une force motrice des essais de libéralisation de la vie urbaine. Ainsi, cette alliance avec les intellectuels, professeurs et étudiants assurait l'hégémonie morale du libéralisme. La politisation divisait la société. Le mot *intelligentsia* sous sa forme latine est en usage dans les années 1840. Mais une *intelligentsia* classique de type russe ou polonais, caractérisée par l'attitude critique et la marginalité sociale, ne se forma pas. Tout cela grâce aux possibilités offertes par la vie politique et économique.

Il est vrai que les villes, ces moteurs de l'évolution, signalent plutôt la stagnation que le développement. La poussée très modérée des campagnes se traduisait par la croissance du nombre des privilèges accordés aux villes, aux bourgs et aux villages, pour avoir le droit de tenir encore un ou plusieurs



marchés annuels. Depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dans chaque décade, on délivrait une douzaine de privilèges. Mais cela n'invalide pas la définition contemporaine de la ville, selon un manuel scolaire de 1847, comme d'un endroit où l'on pouvait acheter n'importe quoi tandis qu'au village il n'y avait rien. C'étaient les groupes ethno-professionnels qui soutinrent la continuité de la circulation des marchandises. « Dans l'organisme de l'Etat transylvain, les Grecs et les Arméniens sont semblables au poulx de l'organisme humain. . . . Leur visage trahit l'état de santé de l'Etat » — écrit un pasteur saxon transylvain. Pour ces éléments orientaux privilégiés, la Transylvanie fut aussi une région de transition. En Silésie on appela les Grecs *Siebenbürger*, c'est-à-dire transylvains. Il s'agit là de sociétés strictement stratifiées. A la base se trouvaient les petits marchands, regardés et protégés par les propriétaires nobles comme « l'âme des foires ». Mais même ceux du sommet de la hiérarchie ne se retiraient pas du commerce de détail. Ceux qui s'occupaient du commerce de gros n'étaient que des marchands médiocres. Pour être un parfait négociant ou grand propriétaire, il fallait quitter la Transylvanie.

Les contemporains expliquaient l'hégémonie et la supériorité des commerçants orientaux par rapport aux commerçants indigènes extrêmement faibles en nombre et en force, par leurs techniques spéciales et leurs relations extérieures. Faute de mieux on pourrait dire que c'étaient certains monopoles assurés par la nature qui déterminèrent les chances de réussir de ces minorités commerçantes. Elles s'étaient spécialisées tout d'abord en fonction des routes commerciales. Et c'était la conjoncture de tel ou tel produit dans telles ou telles régions reliées par ces routes qui étaient à la base de la montée de ces groupes. La spécialisation n'était pas une chose acquise, elle était basée sur la connaissance du terrain et garantie par les liens de parenté familiaux. Cette spécialisation en fonctions des routes surdéterminait tous les autres facteurs déterminants énumérés et analysés par l'historiographie: les techniques du commerce, le courage, la mentalité, l'insécurité régnant dans l'empire turc et l'attraction de l'Europe centrale.

En Transylvanie, la majorité et le noyau riche des Arméniens avait réussi dans le commerce des boeufs de Moldavie, dirigé vers Vienne, et dans le travail du cuir, dont ils avaient gardé les secrets. Ils formaient le patriciat des deux villes privilégiées fondées par eux, où même les tanneurs se considéraient comme commerçants et refusaient d'être regardés comme des artisans. C'étaient des villes sans aucun arrière-pays aux environs. Elles jouèrent un rôle intermédiaire dans le commerce des régions lointaines. Au XVIII<sup>e</sup> siècle on importait 6 à 7000 boeufs moldaves et on les engraisa dans la poushta hongroise. Dans les années 1820 cette importation atteignit le nombre de 40.000. Puis entrée en déclin elle ne produisait plus que pour les besoins de la consommation intérieure. Dans les années 1840 elle tomba jusqu'à quelques milliers. Dans le même temps la production des marchandises en cuir constitua à peu près 8% de celle de toute la Monarchie, tandis que la production industrielle totale de la Transylvanie ne fut qu'un pourcentage négligeable dans la production totale de la Monarchie. Le cuir — selon les



impressions des contemporains — jouait un rôle plus grand dans le vêtement que la laine.

Éléments du vêtement nobiliaire, les bottes étaient un objet de prestige d'autant plus apprécié des paysannes que, le dimanche en allant à l'église, elles les portaient à la main s'il pleuvait. Les bottiers n'avaient pas encore quitté les villes. Leurs corporations étaient les plus nombreuses. On pourrait dire que si dans une localité le nombre des bottiers dépassait le nombre de 100, alors il s'agissait déjà d'une ville. Mais pour satisfaire les besoins des citadins, les Arméniens importaient des produits finis autrichiens et bohémiens. Et non sans remords. Sauvegardant le sentiment de leur identité ethnique, ils devenaient un des porteurs de la conscience nationale hongroise avec l'ambition de jouer le rôle d'une bourgeoisie nationale, d'autant plus que leurs villes, tout en perdant leur rôle économique obtinrent le droit de vote dans la législation provinciale dominée par la noblesse libérale. Mais même selon la vision économique des contemporains, le commerce, qui était source de profit, fut un commerce passif, une des causes de la paupérisation du pays. Pour y échapper ils, c'est-à-dire les Arméniens, tournaient leur attention vers le Levant. Mais leurs voyages d'exploration dans les ports du Danube des principautés roumaines voisines n'étaient qu'un acte symbolique, car dans le commerce extérieur ils ne purent pénétrer dans les places occupées par les Grecs et les Roumains.

Du point de vue autrichien, la Valachie faisait déjà partie du Levant. Bucarest était un dépôt du commerce levantin. Un des directeurs de la Banque Nationale de Vienne, dont le père s'était enrichi en Transylvanie avant de s'installer dans la capitale de la monarchie, élaborait le projet de fonder une société austro-levantine à Bucarest, afin que l'Autriche trouvât sa Chine et son Inde dans les principautés roumaines.

Le commerce dit levantin était lié à la division régionale du travail entre l'Orient et l'Occident. Dans cette division du travail la Transylvanie fut une zone intermédiaire. Pour mieux dire, seulement une de ses régions, dans le Sud du pays. C'était une région proto-industrialisée d'une vingtaine de villages et bourgs avec au centre la ville de Brassó (Braşov, Kronstadt), la seule qui vivait exclusivement de l'industrie et du commerce. Ici, où se rencontraient deux économies — mondes, deux sémipériphéries, deux civilisations, par la nature des choses, l'économique et le social obéissaient, au moins en Transylvanie, au politique. Cette ville multinationale appartenait à l'autonomie territoriale saxonne, dominée par un patriciat bureaucratique. Mais elle dut supporter que les empereurs privilégient les Grecs en reconnaissant aux compagnies grecques le droit d'avoir leur propre justice. Et en 1781 l'empereur accorda à tous les éléments non germaniques la possibilité d'acheter une maison dans la cité même et d'acquérir le droit de cité. La pénétration rapide des commerçants orientaux remplit les citadins saxons, jaloux de leur autorité politique, d'une peur insurmontable. La jalousie nationale et l'hégémonie politique régionale allemande n'est qu'une face de la réalité. L'autonomie saxonne ne toléra jamais le servage et ainsi elle put assurer à cette région les

conditions favorables au mode de production petit bourgeois et paysan. Le commerçant fut à la fois un mal nécessaire et un bienfaiteur. A travers les changements au sein de la société des commerçants on peut voir comment les rapports de force entre l'Orient et l'Occident ont déterminé l'essor urbain de cette région protoindustrielle. Si l'on veut établir la topographie de la division régionale du travail, « le critère le plus simple — écrit Fernand Braudel —, sinon le meilleur, le plus immédiatement accessible en tout cas, c'est la présence ou la non-présence, en telle ou telle région, de colonies marchandes étrangères. S'il tient le haut du pavé en une ville donnée, en un pays donné, le marchand étranger signale, à lui seul, l'infériorité de la ville ou du pays par rapport à l'économie dont il est le représentant ou l'émissaire. » L'invasion des marchands grecs dans les pays de la monarchie signalait une certaine dépendance de l'Occident vis-à-vis de l'Orient dans son économie. Cette subordination était le résultat du manque de matières brutes, surtout le coton. C'étaient les Grecs qui tenaient entre leurs mains le trafic du coton macédonien et alimentaient l'industrie textile de l'Europe centrale jusqu'aux années 1820. Jusque-là l'Europe centrale avait toujours davantage besoin des produits de l'Empire, que la Turquie de ceux-ci. Pour s'émanciper des marchés levantins on essayait de contrefaire les marchandises orientales. Les porteurs de secrets industriels furent favorisés. En ce qui concerne l'émancipation des marchandises européennes, la Transylvanie tenait la tête, naturellement, dans des dimensions très modestes. Dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle quelques Grecs acquirent le secret de la teinture avec un tel succès que leurs ateliers, dans un village hongrois aux environs de Brassó, continuèrent de fournir du fil rouge et bleu à l'Empire turc et à l'Allemagne même cent ans plus tard, quand ils travaillaient déjà avec du fil autrichien. Dans cet intervalle il se produisit un grand changement dans la structure de la société des commerçants. La monarchie danubienne put établir un grand nombre de Grecs, qui devenaient des sujets autrichiens. La politique expansionniste de la Russie favorisa la pénétration économique de la monarchie des Habsbourgs, au Levant, et par là, l'échange multiséculaire de la Transylvanie avec les régions transcarpathiques. La protection consulaire autrichienne était un gage de la sécurité de l'activité commerciale et le sujet autrichien avait, sur ses confrères turcs, moldaves et valaques, l'avantage de l'immunité fiscale et de la juridiction consulaire. Tout cela coïncidait avec l'installation des commerçants orientaux dans la cité de Brassó. Mais pendant les guerres de Napoléon et le blocus continental, de nouveau, les sujets ottomans tinrent le haut du pavé, puis, quelques années plus tard, l'heure des commerçants roumains arriva.

Pour mettre en relief leur importance économique, les Roumains de la ville de Brassó s'appelaient Levantins, mais leur originalité consistait dans leur caractère local. En ce qui concerne l'aspect économique il n'y avait pas de grande différence entre les commerçants grecs et roumains. Ces derniers étaient issus d'une part du milieu des bergers transhumants, d'autre part de celui des petits entrepreneurs, des rouliers du faubourg roumain de la ville de



Brassó. Ils étaient introduits dans le métier par les Grecs, comme l'affirmaient ces derniers, et ils assisimilèrent une partie des Macédo-Roumains. Les Roumains passèrent par les mêmes étapes que les Conquering Balkan Orthodox Merchant-s de Traian Stoianovich. Dans les années 1820—30 l'élite du faubourg roumain s'installa dans la cité.

Si l'on prend l'impôt comme paramètre de la stratification sociale de Brassó, la montée des couches moyennes de 1820 à 1840 est sans équivoque. La société des commerçants orientaux composée de 140 pères de famille, était semblable à une pyramide dont la base devenait de plus en plus large et le sommet de plus en plus haut. Les Roumains, qui formaient les deux tiers de cette société commerçante, étaient à la fois les plus pauvres et les plus riches. L'histoire travailla pour eux. Ils devinrent les bénéficiaires de la conjoncture de la laine, ce qui allait de pair avec la montée économique des principautés danubiennes.

A cette époque la transhumance atteignit aussi son apogée. Dans les années 1830—1840 plus du tiers et quelquefois même de la moitié des deux millions de moutons de Transylvanie passaient l'hiver dans les environs du Danube. C'était avant tout cette transhumance d'une population roumaine, elle aussi strictement hiérarchisée et dont le sommet se confondait avec la bourgeoisie roumaine qui assurait la laine à l'industrie.

Cette industrie travaillait pour satisfaire les besoins des couches moyennes urbaines, de la riche paysannerie et de la petite noblesse. La conjoncture agraire et la croissance de la population élargissaient la demande. En Turquie, c'est-à-dire dans le Nord de la Bulgarie d'aujourd'hui, et surtout dans les principautés roumaines, non seulement le conservatisme des goûts, mais le changement du style de vie, l'eupéanisation, stimulaient aussi l'activité industrielle de Brassó et de ses environs. La marchandise de Brassó, c'est-à-dire: «brasovenie», était la marque d'un large groupe d'articles d'usage courant: textiles, surtout les lainages, futaines, bottes, souliers, cordage, faïence, céramique, bougies, savons, etc. C'était des objets de qualité moyenne et solide, tandis que la marchandise de Leipzig et celle de Vienne représentaient la qualité supérieure et de luxe.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les produits finis transylvains occupaient une place modeste dans l'activité de l'élite des commerçants, bénéficiaires des échanges de monnaie et de la demande en coton. Plus tard, dans les années 1820—50, ils cédèrent la place dans la hiérarchie à leurs anciens subordonnés, qui commencèrent à dominer le monde des foires dans les principautés roumaines. Et jusqu'aux années 1850, la croissance des exportations de la Transylvanie vers l'Orient fut plus rapide que le trafic sur le territoire de la Monarchie des Habsbourgs dans la même direction. Dans les années 1850 une crise générale, à la fois structurelle et conjoncturelle produisit une stagnation et un malaise généraux. Le commerçant oriental ne put pas survivre à l'industriel citadin qui progressait vers l'industrialisme moderne, tandis que les campagnes se désindustrialisaient et que même les artisans de la ville furent décimés. La concurrence des marchandises autrichiennes et celle de



la jeune industrie en Roumanie, la décadence de la transhumance, renversaient le système des anciens équilibres. Le cas de Brassó signale les possibilités et les limites de l'urbanisation basée sur les activités purement économiques des zones intermédiaires.

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Brassó, la ville la plus peuplée de la Transylvanie, restait derrière Kolozsvár, dont les taux de croissance de la population témoignèrent d'une urbanisation moderne due aussi aux mesures indirectes du gouvernement favorisant l'élément hongrois. La transition était non moins douloureuse mais beaucoup plus caractéristique pour l'ensemble de la Transylvanie. Dans les années 1860, la grande question qui divisait la bourgeoisie citadine, c'était celle du système de culture agraire employé autour de la ville. On liquidait la jachère puis, au prix de grands conflits, on réintroduisait le système de l'assolement triennal. La majorité ne voulait donc pas tenter une innovation qui pût mettre en jeu la production de l'année suivante et qui bouleversait un équilibre traditionnel. Ainsi on était solidaire avec la majorité des villages, dont la population voyait une catastrophe économique et sociale dans la diminution de la jachère. Le cas de Kolozsvár démontre que l'urbanisation moderne de la fin du siècle a coïncidé avec la restriction radicale des jachères et l'augmentation de la productivité agraire. Ce chapitre de ces douloureux problèmes de l'Europe-Centro-Orientale n'est pas encore clos.



## LES FONCTIONS POSSIBLES DE L'ART DANS LES SOCIÉTÉS ACTUELLES. L'EXEMPLE DE NICOLAS SCHÖFFER

LAJOS NÉMETH  
Université de Budapest

Déterminer les fonctions que l'art, et plus précisément les beaux-arts, peuvent remplir de nos jours est une entreprise extrêmement complexe. En réalité, elle n'est pas beaucoup plus simple dans le cas des époques précédentes non plus, mais la perspective historique permet des généralisations, qui permettent à leur tour de distinguer plus facilement parmi les fonctions artistiques celle qui était dominante à telle ou telle époque, si tant est qu'on puisse parler de fonction dominante et non de fonctions diverses et multiples, sans trop de rapports entre elles.

La recherche des fonctions sociales de l'art est récente; elle apparut dans le sillage de la pensée sociologique et de l'esthétique centrée sur l'information et la communication. Pour qu'elle puisse démarrer, il a fallu cette reconnaissance préalable: l'art fait partie des formes d'activité et des systèmes de communication sociaux, il entre dans la structure culturelle et dans le réseau des institutions de l'époque donnée, et fonctionne comme un sous-système culturel. Toute société est un ensemble de structures partielles qui sont liées entre elles, quand tout marche bien, par une force de cohésion, mais on peut aussi observer une certaine autonomie, ou tout au moins une aspiration à l'autonomie dans ces sous-systèmes culturels.

Les sociétés anciennes avaient une structure articulée, parce que hiératique; l'époque moderne, en revanche, présente une complexité extrême, où les structures partielles s'organisent d'une manière différente, selon un système particulier de corrélations. La situation de l'art et des beaux-arts est également particulière.

L'art eut, au cours de l'histoire, des fonctions innombrables; chaque époque en activa celles qui lui convenaient, tandis que les autres s'effaçaient momentanément ou, si le temps était par trop défavorable, ne se manifestaient pas du tout. On ne peut donc parler d'une fonction modèle et constante qui règne tout au long de l'histoire humaine, mais de fonctions alternant l'une avec l'autre et se transformant sans cesse. Certaines se sont mises ainsi au premier plan dans les sociétés contemporaines aussi; nous entendons par là, pour simplifier, les civilisations industrielles. Une de ces fonctions déterminantes, par exemple, est celle qui découle du caractère marchand de l'art. Il



était déjà arrivé, par le passé aussi, par exemple dans la première période de l'évolution capitaliste, aux Pays Bas en particulier, que l'oeuvre d'art incarnât non seulement des valeurs symboliques, mais aussi des valeurs marchandes; cependant, sa fonction caractéristique restait liée à sa valeur usuelle, en tant qu'objet magique, instrument du culte ou objet usuel, etc. Ce n'est qu'à l'époque moderne qu'elle revêtit comme fonction typique de faire partie de la production marchande, s'abaissant au même niveau que les autres articles communs et anonymes du marché. Dans son livre intitulé *Vom Kunstwerk zur Ware. Studien zur Funktion der ästhetischen Gegenständen im Spätkapitalismus*, Hans Heinz Holz remarque pertinemment que l'oeuvre d'art devenue marchandise perd sa faculté de réflexion qui consiste à représenter un objet de façon à refléter en même temps le rapport du sujet à cet objet. Le paradoxe de l'oeuvre d'art qui ne manifeste qu'une valeur purement gratuite est de n'avoir d'autre signification, d'autre fonction que d'« être possédée », c'est-à-dire de faire partie d'une collection publique ou privée. On sait que ce caractère marchand de l'oeuvre d'art a suscité nombre de révoltes à commencer par le mouvement Dada et d'autres tendances de l'avant-garde, mais en vain: l'oeuvre la plus neuve, la plus surprenante à sa naissance devait s'intégrer bientôt à la circulation des marchandises.

Mais ce serait simplifier la question que de considérer le caractère marchand de l'oeuvre d'art et sa participation au mécanisme du marché capitaliste comme sa fonction déterminante à l'époque moderne. Les fonctions de l'art varient au cours de l'histoire, mais il y en a qui restent constantes, bien que revêtant des formes différentes selon l'époque et la société. Un sociologue de l'art, Konrad Pfaff, désigne ainsi trois fonctions socioesthétiques constantes: la réflexion, l'influence exercée sur la sensibilité sociale, et l'action dans la formation des cadres de la vie quotidienne.

Toute oeuvre reflète, bon gré, mal gré, la société qui l'a fait naître. Mais ce n'est pas une activité passive car, en la reflétant, l'oeuvre la renforce aussi puisque, d'une manière ou d'une autre, toute oeuvre répond aussi à l'impératif de l'« exigere monumentum ». Par la réflexion, elle transpose la structure sociale dans une sphère de symboles et de mythes où elle trouvera sa justification. L'art sert ainsi la légitimation de la société donnée ou de sa couche dominante, dans le cas des sociétés de classes. Toute société s'efforce de légitimer son existence, son ordre établi et ses rapports de domination aux yeux de ses propres citoyens et devant le monde extérieur aussi, par le moyen des mythes de son origine, des traditions, des droits héréditaires ou des arguments rationnels.

Cette légitimation se réalise selon des modèles historiques qui changent d'une époque à l'autre, et selon lesquels varie aussi la tâche que l'art assume dans ce processus.

Max Weber distingue trois modèles historiques de la légitimation: charismatique, basé sur la tradition ou faisant appel à des arguments rationnels, ce dernier étant propre aux sociétés modernes à système capitaliste.

Dans les deux premiers types, la fonction de l'art se comprend aisément

et s'accomplit selon des modèles également faciles à déterminer. Les choses se présentent d'une manière plus complexe dans le troisième type, car il s'agit de légitimer l'ordre social par son efficacité économique, mais cette aisance économique elle-même a besoin d'être légitimée idéologiquement, selon le système de valeurs propre à la société.

En dehors de ce rôle de légitimation, l'art a aussi une autre fonction constante qui est d'orienter la sensibilité sociale. L'artiste agit, en quelque façon, comme un appareil radar, il réagit, par sa sensibilité individuelle et sociale, aux situations critiques, les anticipe et prépare son entourage aux changements. Les exemples abondent dans l'histoire de l'art de telles anticipations dans lesquelles l'art suggérerait un modèle d'avenir; et, bien qu'ils se réalisent rarement, ces modèles contribuent à orienter l'évolution sociale, comme le montrent l'exemple de la Renaissance ou celui de l'avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle, et particulièrement sa variante soviétique.

Une troisième fonction constante que l'art remplit à toutes les époques consiste à influencer l'environnement, à aménager les cadres de la vie quotidienne. Toute société crée son mécanisme propre de cérémonies rituelles, puisque ces suites d'actes consacrés, à signification symbolique, dans lesquelles l'art joue un rôle important, contribuent à sa légitimation. De même, toute société produit aussi sa civilisation matérielle, les cadres où se déroule son activité. Naturellement, elle en hérite une partie de la société précédente, mais elle la transforme, la modifie selon ses propres normes esthétiques, avec le concours de l'art avant tout.

Dans les sociétés modernes l'art n'assume plus que dans une certaine mesure ces trois fonctions mentionnées; c'est en particulier contre le rôle de légitimation qu'il se révolte le plus souvent. L'histoire moderne de l'art est marquée par son émancipation, son exigence d'autonomie. Tout comme il a déjà refusé, à l'époque de la Renaissance, de servir la théologie, il s'oppose, depuis le Romantisme, à la fonction de légitimer la société. A l'origine de ce processus, nous trouvons la prise de conscience du sujet artistique et l'autonomie acquise de sa production. Dans la nouvelle situation l'art écarte donc les deux fonctions de réflexion et de légitimation; il ne reconnaît pour sienne que la troisième: d'être un *sensorium*.

On peut même observer des cas où l'art, rejoignant l'anticulture, assume consciemment un rôle de disfonction. On sait qu'il a toujours fait partie du processus de la socialisation, étant aussi un moyen de la sublimation. Au cours de l'évolution historique, l'homme interpose des sphères entre lui-même et la nature, et parmi elles une sphère culturelle, projection humanisée de ses instincts. Dans cette activité de sublimation et de socialisation il mobilise l'art aussi, il institutionnalise la sublimation et l'installe parmi les autres agents de la socialisation. L'art moderne a plusieurs tendances — particulièrement les mouvements Dada et Néo-Dada ou l'actuel *underground* qui se proclame comme anti-art — catégoriquement opposées à remplir cette fonction de sublimation et de socialisation et qui refusent ainsi d'agir dans l'intérêt de la société donnée.



Comme nous l'avons déjà mentionné, la fonction de légitimation prend, dans les sociétés modernes, un caractère particulier du fait qu'elle s'appuie sur des arguments rationnels. À côté de l'idéologie, l'art participe à son tour à la formation de l'échelle des valeurs en tant que producteur de valeurs esthétiques agissant sur l'environnement de l'homme, mais il n'a pas à assumer des tâches comme celles qu'imposent les systèmes de légitimation charismatique ou basée sur la tradition. C'est que la société moderne reconnaît l'autonomie du domaine artistique, et lui assure même ses institutions — académies, universités, musées, galeries, commerce d'objets d'art, etc. — à l'intérieur desquelles l'art est pratiquement indépendant, la société ne manipule le mécanisme de ce domaine autonome qu'à travers la structure du marché. Elle a besoin de l'objet d'art non en tant que symbole, moyen de la réflexion ou de la légitimation, mais en tant que valeur marchande véhiculant et augmentant un capital. La légitimation ne l'intéressant plus, elle ne relève pas les provocations du contre-art qui récusé une fonction qu'elle ne demande plus à l'art; elle intègre donc facilement même ces gestes de révolte à son système d'institutions bien organisé et manipulé et à son mécanisme de marché.

Dans les pays d'Europe Centrale et Orientale, la situation est quelque peu différente, car ici nous ne pouvons parler qu'avec des réserves d'un domaine autonome, d'un système institutionnel de l'art. La société attend officiellement de l'art qu'il remplisse les fonctions de réflexion et de légitimation. Des conflits réels surgissent ainsi entre le besoin d'émancipation de l'art et les exigences de la société. Les artistes revendiquent avant tout pour eux la fonction de sensibilisation, qu'ils conçoivent le plus souvent comme une attitude critique; ils exigent aussi leur part dans l'aménagement des cadres de la vie, de l'environnement.

Pour en venir maintenant à Schöffer, son programme artistique donne une part majeure à la fonction de sensibilisation; ses structures reflètent les nouvelles sensations de la civilisation industrielle, de la technique, du rythme de vie modernes. Ses oeuvres, par leur valeur esthétique, participent en même temps à la formation d'un environnement nouveau, la richesse de leurs couleurs, leur rythme programmé, agissent sur notre sensibilité. L'oeuvre d'art peut fournir un modèle d'existence — pensons au type d'oeuvres que représente Van Gogh — elle peut aussi être un moyen de la connaissance, comme la peinture de Seurat, par exemple. Schöffer se range incontestablement dans cette dernière catégorie. Ses structures ne sont pas des modèles scientifiques, mais elles symbolisent le processus de la connaissance et de la reconnaissance des lois naturelles en les humanisant. Son art cherche à étendre la perception de l'homme d'aujourd'hui, à y intégrer les nouvelles sensations de couleur et de lumière où la cybernétique même est appelée à produire des valeurs esthétiques. Il s'efforce ainsi de satisfaire aux deux fonctions fondamentales de l'art qui sont la sensibilisation et l'aménagement des cadres de la vie.



## CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA PRÉHISTOIRE DES UNIVERSITÉS

György Székely  
Université de Budapest

I: Avant l'apparition de l'enseignement universitaire — en Europe, l'enseignement-en tant que phase préliminaire à celui-ci et son substitut — se faisait dans des écoles attachées soit aux monastères, soit aux cathédrales. A partir du X<sup>e</sup> siècle, le lieu principal de l'enseignement de la musique et du chant était les écoles des cathédrales qui, dans ce domaine, remplaçaient celles des monastères (notation neumatique, enseignement du chant par la mémoire auditive, connaissance des styles). En ce qui concerne la littérature et les multiples genres qu'elle englobait, les monastères étaient en même temps ateliers et lieux d'enseignement. Notker Labeo Teutonicus (le Lippu) (mort en 1022), auteur de traductions interlinéaires et de commentaires de textes bibliques et d'auteurs latins, fut, au couvent de Saint-Gall, le maître du chroniqueur Ekkehard. Les phrases prononcées par la Loi personnifiée dans le *Tetralogus* de Wipo suggèrent au roi Henri III de se préoccuper en Allemagne de l'enseignement de quelques-uns des garçons de haute naissance qui ne sont pas destinés à une carrière ecclésiastique. Wipo confronte le royaume allemand avec les mœurs et études romaines (*moribus, studiis*) qui avaient aidé à vaincre tant de tyrans, et il invoque l'enseignement généralisé de toute la jeunesse d'Italie (*sudare scholis*). Dans la phrase décisive (*Solis Teutonicis vacuum vel turpe videtur Vt doceant aliquem, nisi clericus accipiat*) on voit bien que *le terme cleric désigne encore la profession ecclésiastique*. Les négociants de la Flandre plus développée se souciaient déjà de l'enseignement de leurs enfants, mais, à cause des différences entre les deux conceptions de la vie — celle des commerçants et celle des moines—, ils hésitaient à envoyer leurs fils dans les écoles des chapitres. Bruno de Segni fut envoyé par ses parents au monastère Saint-Perpétue d'Asti dans le but de s'assurer, d'une part, une préparation à l'entrée dans les ordres, de l'autre, une formation dans les humanités. Le bénédictin Lanfranc (1004?—1089) fonda, à Avranches, Bec et Caen, des écoles prestigieuses qui, par l'intermédiaire de leurs élèves, exerçaient une très grande influence en Europe. L'une des écoles cathédrales les plus florissantes et les plus importantes se trouvait à Chartres. Le premier évêque de Pécs, Bonipert, envoya Hilduin à Chartres auprès de l'évêque Fulbert pour acquérir un exemplaire de Priscillien. Il en

avait fort besoin pour le lancement de l'école de Pécs où l'on allait enseigner le trivium. C'est à l'école de Chartres que commence la longue et violente controverse entre Bérenger de Tours (998—1088) et ses disciples infidèles sur la transsubstantiation. A l'époque de Henri II, il existait une école cathédrale à Bamberg dont le premier scolastique connu est Durandus de Liège. En envoyant un garçon de Bamberg auprès de l'évêque liégeois Dietwin dans le but de lui assurer l'enseignement à l'école cathédrale de Liège (ut in officina scolari tam moribus quam disciplina), Hermann, évêque de Bamberg, dans l'intention de renouer les liens, invoque la contribution de Durandus au lancement de l'école de Bamberg. Le fait se serait passé entre 1065 et 1075. L'école du chapitre de Tournai atteignit un tel degré de perfection sous la conduite d'Odo (1087—1092), que les sources, avec quelque exagération, la comparent à une deuxième Athènes. En 1078, à un concile de Rome, Grégoire VII ordonna aux évêques de prendre soin de l'enseignement des arts libéraux. L'objectif de cette disposition était, à part la protection de la culture, de renforcer la hiérarchie contrôlée par le pape<sup>1</sup>.

2: En Italie, le droit romain n'a jamais cessé d'exercer son influence. La survie du droit romain justinien est attestée par de nombreuses citations dans le texte de la *Lex Romana Canonice Compta* qui date du IX<sup>e</sup> siècle. Le fait qu'on a localisé le glossaire vulgaire gréco-italien du X<sup>e</sup> siècle comme provenant de Pavie, renforce les preuves qui témoignent des rapports existant entre le monde byzantin et la capitale de l'Italie du Moyen Âge. Les expressions employées par quelques membres de l'école de Pavie (filii familias, potestas) prouvent que les éléments du droit romain étaient plus présents en Italie du Nord que dans la province de Bénévent. Le fait que l'expression patria potestas se retrouve souvent dans les statuts de l'Italie septentrionale et centrale ne signifie pas seulement une nouvelle résurrection du droit romain: il nous apprend aussi que les éléments en question ont été assimilés par l'évolution du droit coutumier qui s'était peu à peu formé à l'époque précédant l'école de Bologne. Plus tard, c'est Carolus de Tocco qui, d'origine bénéventine, et connaissant à fond le droit lombard originel, perçut la contradiction. Enseignant à Bologne, auteur de glossaires, il niait catégoriquement l'existence de la patria potestas lombarde. L'évolution de Gênes a aussi favorisé la survie du droit romain: selon le Cartario genovese, beaucoup de juges faisaient usage du droit romain (vivere lege romana) entre 973 et 1100. La république maritime du sud, Amalfi, entretenait des relations plus directes avec le bassin oriental de la Méditerranée pendant le X<sup>e</sup> siècle. Donc, l'institution et la mise en application du droit commercial maritime était d'une importance capitale pour elle. Le travail de collecte et de copie aboutit à l'établissement du code contenant les conventions maritimes (p. ex. 1105). Le corps de lois Tabula Amalphytana a été longtemps respecté en Italie et dans le bassin méditerranéen. Plusieurs chercheurs (Dölger, Lopez) pensent que même l'institution vénitienne de la « collegantia » est d'origine byzantine, ou bien elle peut être rattachée au corps de lois byzantin qui provient de la Lex Rhodia. Par rapport à l'époque postérieure, le fait que l'Italie du Sud était le pays



des *manuscripts justiniens* est d'une importance générale. C'est là tout au moins que se trouvait un manuscrit de Constantinople, datant du VI<sup>e</sup> siècle (Florentina), utilisé avec un autre manuscrit, comme texte de base, par l'auteur du Codex S(ecundus) vers le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, en Italie du Sud. Selon la tradition, le manuscrit « Florentina » se trouvait à Amalfi jusqu'en 1135, date à laquelle il fut emporté, à titre de butin, par les Pisans. Même si le fait n'est pas prouvé, il remet en question le rôle de ce manuscrit ancien dans la propagation du droit justinien en Italie centrale, par rapport au processus de création des universités. Le manuscrit Codex S(ecundus) Digesta n'est plus à notre disposition, mais il est le texte de base des manuscrits italiens de l'apogée et de la fin du Moyen Âge. Il faut ajouter que ces écrits avaient été rédigés dans des buts juridiques ou commerciaux. Ils avaient donc un caractère utilitaire, et leur utilisation dans l'enseignement théorique date de l'époque postérieure.<sup>2</sup>

3: La pratique et l'enseignement du droit en Italie septentrionale ne faisait pas défaut. Un enseignement du plus haut niveau était dispensé à l'école de droit lombard de Pavie. Pier Sylverio Leicht a démontré que quelques institutions de procédure pré-justinienne avaient subsisté à Ravenne et à Venise jusqu'au X<sup>e</sup> siècle. Selon lui, la conception conservatrice des tribunaux et des notaires gardait des formules juridiques théodosiennes qui parfois n'avaient plus aucun sens pour eux. Ainsi, même dans la capitale de l'ancienne Italie byzantine le droit justinien n'était plus connu dans son ensemble. Cela nous amène à dire que les professionnels et les enseignants de la culture écrite utilisaient des ouvrages de compilation rédigés dans des buts utilitaires, et non des sources de droit authentiques. La propagation de vaste envergure du notariat aide à conserver le droit romain. Il y a des *dicta*, *breviationes* et des *rogationes* romains et bolonais du XI<sup>e</sup> siècle qui se transmettaient de notaire, et leur servaient de modèle lors de la rédaction des actes notariés. L'État reconnut ce processus juridique et Conrad II ordonna en 1037—1038 aux juges romains (*Romanis iudicibus*), même si les parties en litige étaient d'origine lombarde, d'agir selon le droit romain (*Romanis legibus*) dans les procès qui se rattachaient à Rome ou aux environs de Rome. L'empereur souhaitait ainsi apaiser les différends romains et lombards. Ce processus s'ajouta à la *différenciation des domaines respectifs de l'enseignement et de la pratique de la science de la rhétorique*. Au cours du siècle, aux côtés des grammairiens et des scolastiques apparaissent sur scène les érudits du droit romain (*doctores legum*). Il serait sans doute exagéré d'affirmer que Lanfranc (né à Pavie) aurait été promu légiste à Bologne. Par contre, ce n'est pas par hasard que les premiers exemples se situent dans la province de Ravenne: Giovanni et Domenico en 1055 (respectivement à Forlì et à Caput de Reno sur le Pô), Alberto en 1067 (témoin dans un acte sous seing privé à Bologne). Par rapport à ces dates, les provinces de Lombardie et de Canossa ont un retard de deux décennies: Rodolfo en 1079 et Pagano en 1082 (à Bergame), Pepo en 1075 (à Florence) et en 1076 (à Marturi), Uberto en 1075 (à Florence), Ubaldo de Carpineto, Everardo di Roticherio, Roberto de Sicco et Nor-



dilo en 1076 (à Marzaglia). Selon Carlo Guido Mor, ces « legis doctores » auraient été *maîtres des écoles* entre 1055 et 1076.<sup>3</sup> Or, même Bologne faisait partie de la province de Ravenne. Cela prouverait que Bruno de Segni (il est né entre 1040 et 1050) aurait étudié les sept arts libéraux à Bologne où il avait été envoyé par ses parents. Dans cette ville, il y avait une école où l'on enseignait la grammaire, la rhétorique et le droit. Mais l'activité pédagogique ne signifiait nullement l'abandon de la pratique de la justice. Parmi les personnes que nous avons mentionnées, Iginulfus nous apparaît à partir de 1085 comme juge; il en va de même pour Pagano (1091) et Ubaldo de Carpineti (1082—1098); Pepo devient « advocatus » en 1072 et il apparaît comme juge entre 1078 et 1082. Nordilo, lui aussi, a essayé plusieurs carrières juridiques: il est « advocator » ou « causidicus » en 1076. Donc, Carlo Guido Mor remet la *carrière de professeur de droit de Pepo* à plus tard, et il allègue comme motif qu'il a obtenu la mention « clarum bononiensium lumen » dans son analyse littéraire de l'évêque Gualfredo. Giorgio Cencetti est d'une autre opinion. Selon lui, on ne peut pas définir la date précise de la naissance de l'université bolognaise qui s'est formée d'une manière spontanée dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Il rappelle quelques documents qui prouveraient l'existence d'une école de droit dans la ville avant 1067. Selon Cencetti, entre 1070 et 1080 apparaît un enseignement déjà réputé, celui de Pepone que les auteurs de glossaires désignent comme le seul prédécesseur d'Irnerio. Il allègue un groupe de documents datant de 1067 et des années suivantes; ces documents comportent des signatures qui nous donneraient les noms des maîtres connus les plus anciens. Par conséquent, Sven Stelling-Michaud affirme que l'origine de l'université bolognaise est de caractère laïque, sa forme est en même temps démocratique (par rapport à l'époque). Ainsi, il rejette l'opinion provenant de la conception légendaire du professeur de droit Odofredus, selon laquelle les livres de droit romain (*libri legales*) auraient été « transférés » de Rome à Ravenne, puis à Bologne. En effet, la continuité du droit romain ne se conçoit pas en tant que transfert institutionnalisé d'un ensemble de livres et leur utilisation exclusive dans des lieux déterminés. D'autant plus que la fin du XI<sup>e</sup> siècle est l'époque de la renaissance du droit romain même à Ravenne. Le processus s'est déroulé au milieu du combat des mouvements scientifiques et politico-religieux. La question est la suivante: de quelle manière pourrait-on avoir des docteurs en n'ayant point d'enseignement supérieur? Comment ont-ils pu obtenir des grades, ceux qui eux-mêmes avaient commencé à constituer l'établissement qui accorderait des titres?

4: L'enseignement du droit en Italie centrale se basait sur les besoins. Les *Digesta* sont mentionnés pour la première fois lors d'une réunion judiciaire à Marturi en 1076 où Pepo, *legis doctor*, en donnait une interprétation, et la sentence de l'envoyé (*missus*) de Béatrice, margravine de Toscane, s'appuyait aussi sur les *Digesta*. Pepo aurait pu enseigner les *Digesta* déjà à Bologne; dans le procès, la procédure visait la « *restitutio in integrum* », et la prestation du serment était de type romain, c'est-à-dire individuelle. Il n'est donc pas exclu qu'on lisait déjà le *Codex S(ecundus)* aux alentours de

1080 à Bologne. Le vrai mérite de Pepo consistait à enseigner le droit romain justinien (*legere in legibus*) pour des causes pratiques et de sa propre initiative (*auctoritate sua*). Son oeuvre a été poursuivie par Odofredus, bien que ce dernier n'ait pas beaucoup apprécié son prédécesseur renommé dont l'activité s'apparentait à celle des professeurs privés qui enseignaient les humanités. Mais cinquante ans avant Odofredus, le théologien anglais Radulphus Niger, qui se rendait compte de l'importance des communautés de professeurs privés, qui devenaient universités, fit l'éloge de Pepo: le « magister » a fait renaître le *ius civile*, et ce commencement était semblable à l'aube rougeoyante. On peut accepter ce jugement. L'enseignement d'Irnerius, grand successeur de Pepo, ne se basait pas non plus en premier lieu sur le Code justinien, collection des édits impériaux, mais sur *l'introduction juridique* des Institutiones et sur *la tradition juridique romaine* Les Digesta. On utilisait dans l'enseignement la collection latine de 134 *Novella* justiniennes: on en avait un exemplaire à l'école de droit de Bologne vers 1100, qui avait été, selon toute vraisemblance, rédigé en Italie au cours du VI<sup>e</sup> siècle, et qu'on prenait pour le texte authentique (*Authenticum*). En fait, le texte des *novella* latines était authentique, mais les *novella* grecques y figuraient dans une traduction latine fautive. En ce qui concerne l'enseignement de caractère académique, on disposait du fonds entier du droit laïque avant l'apparition des universités. Malgré les éloges ultérieurs, Irnerius qu'on prenait pour le fondateur, n'était pas, lui non plus, un érudit qui se serait consacré entièrement au droit romain. C'était un laïc, et des élèves laïques se groupaient autour de lui. C'était un homme formé dans les « arts » (1118: *magister artium*). Il rédigea un formulaire pour être utilisé dans la chancellerie (*Formularium tabellionum*). Il avait enseigné la grammaire et la logique avant de s'attaquer au droit. Toutes ces connaissances le rendaient apte à interpréter la collection juridique justinienne. En s'appuyant sur celle-ci, il était capable d'exercer la fonction de juge (1125: *Judex bononensis*). On ne voit donc pas une différence essentielle entre Pepo et Irnerius. L'école de droit et l'enseignement propre aux Facultés des arts à Bologne *ne s'organisaient pas à l'époque en une corporation* de caractère universitaire. L'influence de l'école s'étendait jusqu'en Angleterre, mais, en l'absence des conditions politiques appropriées, elle resta occasionnelle. Le spécialiste italien du droit romain et du droit canonique, Vacarius, y travaillait vers 1143 en tant que conseiller juridique archiépiscopal. Il enseigna à Oxford, et il rédigea une collection de droit romain (*Liber Pauperum*)<sup>4</sup>.

5: La médecine, en raison de sa fonction, franchit très tôt les frontières politiques et religieuses. Shefatiah Amittai, le médecin juif de l'empereur Basile I<sup>er</sup> (876—886), qui vivait dans l'Italie byzantine, sut assurer la protection de ses coreligionnaires. La ville de Salerne, outre qu'elle était centre principal et centre de circulation, était célèbre par le fait qu'elle était le centre de la médecine du pré-Moyen Âge, à quoi contribuaient pour beaucoup les sources thermales se trouvant sur son territoire. Son école de médecine, très célèbre, date du IX<sup>e</sup> siècle, elle est mentionnée comme ancienne déjà en 846. Elle prospéra au X<sup>e</sup> siècle et aux siècles suivants. Elle joua un rôle im-



portant dans le maintien de la culture gréco-latine en décadence. On peut supposer qu'une corporation de médecins exerçait son activité dans la ville pendant le X<sup>e</sup> siècle, avant la conquête de la médecine par les monastères bénédictins. Rabbi Shabbatai Donnolo (Domnullos de Rossano), le célèbre médecin et philosophe juif, vivait en Italie du Sud (X<sup>e</sup> siècle). Il fit la connaissance de l'ermite et ascète Saint Nil qui le prit en amitié, mais ne voulut pas devenir son client. Saint Nil fut horrifié d'apprendre que l'abbé et les moines du monastère du mont Cassin avaient l'habitude de prendre des bains. La renommée de la ville de Salerne était telle qu'Adalbero, évêque de Verdun, se déplaça pour se faire traiter dans cette ville (en 990). L'enseignement médical laïque à Salerne se déroula à un niveau supérieur (stadium) à partir du XI<sup>e</sup> siècle, ou plutôt à partir de 1110, époque de la conquête normande. Sur les registres des professeurs on retrouve Romuald Guarna, archevêque de Palerme, et même une dame, Trotula. Hartmann von Aue fit des vers à la louange de l'enseignement médical de Salerne. Des clercs aussi auraient fait des études dans la ville. En raison du fait qu'elle contribua pour beaucoup à la sauvegarde de la médecine grecque, cette ville de l'Italie méridionale a bien mérité le surnom d'« Hippocratica Civitas ». En même temps, la médecine arabe qui gagnait du terrain partout au cours du XI<sup>e</sup> siècle, pénétra la ville. Vers 1072, s'établit et commença à enseigner à Salerne Constantinus Africanus (vers 1020—1087), le savant traducteur qui serait né à Carthago, et qui parlait mieux l'arabe que le latin; plus tard, il s'établit au monastère du mont Cassin. A Salerne, on rédigea des compilations pharmacologiques de valeur. La fusion des traditions des monastères bénédictins et des traditions médicales laïques urbaines a été fructueuse. Les racines différentes sont à l'origine de la tradition selon laquelle l'école de Salerne avait été fondée par un Grec, un Latin, un Juif et un Sarrasin. Mais cette tradition nous suggère aussi que *leur activité ne se bornait pas à la médecine*. Alfano (né vers 1015—1020), qui était d'origine patricienne salernoise, fit ses études à la célèbre école de médecine tout en se préparant à la carrière ecclésiastique. Il étudia à l'école, outre la médecine, la grammaire, la poétique et la musique. Dans ses écrits latins se reflète l'étude des auteurs classiques (Virgile, Horace, Ovide, Juvénal). Constantinus Africanus, qui collectionnait les manuscrits, traduisit en latin les ouvrages philosophiques des auteurs juifs nord-africains qui écrivaient en arabe, ainsi que la Physique d'Aristote et des ouvrages de médecine grecs. Il est caractéristique de ses sources qu'il ait puisé des documents concernant Galien et Hippocrate dans l'encyclopédie médicale du Perse Haly Abbas (mort en 994), partiellement traduite par lui-même (le Livre du Roi). Tout cela donnait à l'enseignement un caractère universitaire malgré la prépondérance de la médecine. Le niveau scientifique eut comme résultat la renommée internationale de l'école. Le trafic maritime d'Amalfi n'y était pas pour rien. Celui qui avait fait ses études médicales à Salerne, pouvait exercer sa profession partout dans le monde: cela allait devenir une des caractéristiques des universités. Les élèves de l'école travaillaient partout en Europe; les rescapés malades ou blessés des Croisades affluaient



dans la ville pour s'y faire soigner. Ils voulaient aussi remporter des instructions médicales dans leurs lointains foyers. La collection de conseils médicaux en vers léonins de l'école (Schola Salerni), très populaire, répondait à ces demandes; elle a été rédigée pour un roi d'Angleterre (Anglorum Regi) dont l'identité n'est pas établie. Ses conseils diététiques et ses instructions concernant la prévention des maladies étaient connus sous divers titres: *Regimen Sanitatis Salernitanum*, *Medicina Salernitana*, *De conservanda bona valetudine*, *Flos medicinae Scolae Salerni*. Au cas où l'auteur de l'ouvrage serait Jean de Milan, célèbre médecin salernois, et où la dédicace concernerait le prince Robert, fils du roi d'Angleterre Guillaume II le Roux (1087–1100), l'ouvrage pourrait bien être situé vers le début du XII<sup>e</sup> siècle. Roger de Salerne aurait été l'auteur d'un traité sur la scarification (*Epistola de phlebotomia*). Le texte se présente sous la forme d'un débat entre les veines et les effets curatifs de la scarification. L'ouvrage a été rédigé vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, et nous disposons d'un exemplaire westphalien et d'un autre qui vient de Florence. L'auteur renvoie à plusieurs auteurs précédents parmi lesquels il ne mentionne qu'Hippocrate. En effet, nous connaissons un texte d'Hippocrate, en version grecque et latine, qui traite de ces problèmes. Cette prospérité est attestée par le fait aussi que l'abbé Nicolas d'Islande (vers 1150), dans ses instructions aux pèlerins de Rome, a attiré l'attention sur Salerno-borg, ville où habitent les meilleurs médecins. Mais la ville perdit son caractère exclusif. En 1181, Guillaume VIII, comte de Montpellier, donnait des privilèges importants à une école médicale, en autorisant même des étrangers à y enseigner (*omnes homines quicumque sint vel ubicumque sint*). À partir du XII<sup>e</sup> siècle, Montpellier avait des écoles de grammaire et de droit renommées. Ce sont les antécédents organiques de la création de l'université dans le Midi de la France.<sup>5</sup>

6: Des exemples français et anglais (Paris, Toulouse, Oxford, Londres) démontrent que les écoles des monastères et des cathédrales (des chapitres) et l'enseignement privé qui leur était rattaché, constituent *les antécédents directs de l'enseignement des « arts »*. Les étapes les plus importantes se localisent à Paris (XII<sup>e</sup> siècle). On enseigne à l'école du monastère de Saint-Denis, également au monastère Saint-Magloire. De célèbres professeurs s'y établissent avec la permission de l'évêque et la protection de l'Église, en espérant s'attirer beaucoup d'élèves. Surtout des garçons de 14–15 ans, qui quittaient leur maison familiale, se groupaient autour de ces « *scholaris* ». Les écoles de la montagne Sainte-Geneviève sur la rive gauche de la Seine devinrent les plus célèbres, grâce à l'esprit novateur et à la véhémence des cours donnés par Abélard. Mais en ce qui concerne l'organisation de l'université future, cette dernière (*studium* savant) sort de l'école renommée de la Cathédrale Notre-Dame dont le chef, le chancelier de l'évêque, membre du chapitre, exigeait que les autres écoles parisiennes relèvent aussi de son autorité. Il demandait à décider de l'attribution de la permission d'enseigner. Par contre, son école cathédrale ne pouvait pas devenir université sans avoir préalablement regroupé les maîtres isolés, surtout ceux qui travaillaient autour

de l'abbaye Sainte-Geneviève. Ces derniers enseignaient sans aucune attribution ou mandat, ils travaillaient à leur compte, et c'est par la valeur de leur enseignement qu'ils étaient arrivés à s'entourer de nombreux élèves. Pierre Abélard, philosophe et poète, fils d'une famille noble de Bretagne (1079—1142), a parcouru une carrière qui était liée aux institutions mentionnées ci-dessus. Il avait fait des études à Paris, avait enseigné à Melun et Corbeil avant de rentrer à Paris où ses cours attiraient aussi des élèves étrangers. Cette étape se situe entre 1112 et 1118. Il employait de nouvelles méthodes en abordant les écrits des Pères de l'Église. Ses commentaires de Porphyre et ses cours de Dialectique eurent un grand retentissement. Mais la cassure de sa carrière fut provoquée par sa situation sociale particulière, qui détermina tragiquement sa vie personnelle. Selon György Forrai, il était « prêtre, poète et philosophe »; Gyula Vizsota estime qu'étant « laïc, il s'occupait, sous l'influence de son époque, de la théologie ». La contradiction des notions a été élucidée par Herbert Grundmann, dans son ouvrage capital concernant l'histoire des universités. Abélard était *clerc* et devint *canonicus* sans être entré dans les ordres mineurs! Donc, son amour pour Héloïse ne pouvait pas être réprouvé moralement, voire même, il n'y avait pas d'obstacles canoniques au mariage qui le consacrait. Pourtant, ils le tenaient secret en pensant à leur réputation, puisque les clercs occupaient une place intermédiaire et que le mot même était chargé de sens contradictoires (*propter detrimentum famae*). L'enseignement donné aux jeunes filles par des maîtres particuliers était tellement insolite que l'oncle d'Héloïse, le chanoine Fulbert, ne leur pardonna pas leur liaison et fit émasculer le professeur par des brigands à sa solde. Abélard quitta la montagne Sainte-Geveviève et se retira au monastère Saint-Denis de Paris en 1118. C'est là qu'il composa la Dialectique et se mit à appliquer ses méthodes de logique à la dogmatique. Abélard, moine bénédictin à Saint-Denis, rédigea et publia en deux versions, son oeuvre intitulée *Theologia Summi boni*. Cette oeuvre provoqua la condamnation de l'Église. En 1121, on lui intenta un procès et on brûla son livre. Après une carrière d'ermite, d'abbé et d'exilé, il rentra à Paris en 1136 où recommença ses cours à l'école supérieure. Entre 1136 et 1138, parmi ses élèves figurait Johannes Sarisberiensis (John of Salisbury). Son enseignement fut suspendu par l'intervention de Saint-Bernard de Clairvaux qui fit convoquer un concile en 1141, pour obtenir la condamnation d'un ouvrage de Pierre Abélard, intitulé *Theologia christiana*. Abélard, refusant la condamnation, en appela au pape. Après s'être réconcilié avec Saint-Bernard, il mourut sur la route de Rome. Ses vicissitudes tiraient leur origine des contradictions idéologiques qui subsistaient entre sa vie personnelle et la formation de l'université. Abélard de même que Philippe de Harvengt (disciple d'Anselme de Laon, mort en 1182) allaient à l'encontre du travail manuel du *clericus scholaris*, puisqu'ils considéraient déjà comme autonome le travail scientifique. Un disciple d'Abélard dont on ne connaît pas le nom, dans des commentaires des lettres de Saint Paul vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, en comparant l'éducation chrétienne et juive, revint sur la notion de clerc: les chrétiens ne donnent pas d'instruction



à leurs fils dans le but de plaire à Dieu; ils le font pour un profit: le frère devenu *clerc* peut aider son père, sa mère, ses frères; n'ayant pas d'héritier (*quia clericus sine herede erit*), il concède tous ses biens à ses parents et frères, lui-même se contentant de son habit ecclésiastique. A cette époque-là le terme *clerc* désigne plus nettement une carrière ecclésiastique. Mais la position philosophique occupée par Abélard contribuait également à sa chute. Il était un scholastique précoce, précurseur du rationalisme, qui avait des connaissances dans le domaine des lettres et de la philosophie de l'Antiquité. Il citait l'enseignement de Socrate, Platon, Aristote, Caton et Sénèque. Ses contemporains regardaient comme dangereux son enseignement selon lequel « être chrétien et logicien revient au même ». Par exemple, son contemporain plus jeune, Gerhoch, chef de l'école d'Augsburg, prévôt de Reichersberg (1093—1169), condamne les phénomènes nouveaux de la vie intellectuelle dans son ouvrage adressé au pape Adrien IV (*Liber de nouitatibus huius temporis*, 1156). Il considère que les abus nouveaux (*nouas abusiones*) tirent leur origine de l'enseignement de Pierre Abélard, de Gilbert de Poitiers (mort en 1154) et de leurs disciples et par cela même, il reconnaît, sans le vouloir, l'importance des communautés maître—disciples qui préparent le chemin pour la création des universités. (*coaceruatos illos magistros de quorum doctrina non fulget ecclesia sed fumant scole plures in Francia et aliis terris, permaxime. . . Petri Abaiolardi et episcopi Gilliberti. Quorum discipuli. . .*).<sup>6</sup>

7: Le trait caractéristique de l'université est que les professeurs et les élèves *viennent de différents pays*. Ce trait se retrouve à l'époque de la formation des universités, et à son apparition contribuaient pour beaucoup les relations internationales existant entre les ordres monastiques, les réunions du haut clergé lors des conciles, les liens entre les royaumes (allemand et italien, franco-normand et anglais, Italie méridionale et Byzance) du Moyen Âge. Le pape Anaclet II (Pietro Pierleoni) fit ses études à Paris. Le pape Alexandre III envoya ses trois neveux à Paris et il rédigea personnellement une lettre pour le roi de France (29 mai 1161) dans le but de leur faciliter l'installation. Trois ans plus tard, c'est la municipalité de la ville de Rome qui envoie une lettre afin d'obtenir une place d'élève pour un clerc romain. Othon de Freising (vers 1115—1158) entra dans le haut clergé et devint un *historien à l'expression artistique originale*, après avoir fait des études scolaires à Paris. John of Salisbury avait pour maître, outre Abélard, Bernardus Sylvester. Il assimila la tradition philosophique platonicienne à Chartres où il exerçait la fonction d'évêque entre 1176 et 1180. Il fut le premier logicien à s'inspirer de l'ensemble de l'*Organon* d'Aristote, en 1159. L'Anglais Radulphus (Ralph) Niger fit ses études, lui aussi, à Paris. Il était lié d'amitié avec John of Salisbury. Il écrivit un ouvrage intitulé *Moralia regum* entre 1179 et 1189. Après qu'Henri II eut interdit en 1167 aux « *scholaris* » et étudiants anglais d'aller à Paris y faire leurs études (à cause de sa lutte avec l'Église), et eut rappelé tous les clercs anglais, la plupart des maîtres et élèves se retrouvèrent à Oxford. Paris ne cessa pas pour autant d'exercer son attrait sur les Anglais. C'est à Paris que Walter Map (Mapes) (vers 1140—1209) d'origine celtique galloise,



scribe royal anglais, sénéchal délégué, fit ses études. Vivant à la cour de Henri II il a pu rédiger le recueil intitulé *De nugis curialium* (Des folatrerries des courtisans). Son exemple montre bien comment l'éducation, les études peuvent contribuer à l'ascension sociale de l'individu. A partir de 1197, il est archidiacre à Oxford. Ce sont justement les archidiacres qui sont chargés de la surveillance de l'enseignement. Alexander Neckam, chef d'école à Dunstable, fit des études à Paris entre 1180 et 1186. Il était fortement intéressé par les sciences. On connaît de lui un manuscrit qui se trouve à Oxford, et qui comporte des corrections faites par lui. C'est le manuscrit, vraisemblablement authentique, de son oeuvre encyclopédique intitulée *De Naturis Rerum*. Eskil, archevêque de Lund fit ses études à Paris (XII<sup>e</sup> siècle). Ce n'est pas par hasard qu'Ibn Ezra, linguiste, astronome, médecin et auteur de commentaires bibliques, juif espagnol, visita Chartres et Paris vers 1160. Des étudiants hongrois (« panoniens ») visitèrent Laon au XII<sup>e</sup> siècle. Il est possible qu'il existe quelque lien entre eux et les textes actuellement découverts en Hongrie qui, concernant le même sujet, écrits en caractères gothiques français, datent de l'époque de Pierre Abélard. Lucas, archevêque d'Esztergom (mort en 1181), issu de la lignée Gutkeled, défenseur de la souveraineté hongroise contre les empereurs, adversaire implacable de la simonie, fit ses études à Paris. Il est mentionné par le professeur de théologie, chantre de la cathédrale Notre-Dame de Paris, Petrus Cantor. Au début des années 1180, faisaient leurs études à Paris les clercs Adorján, Mihály, Jakab et Bethlehem (ce dernier est mort à Paris). Ils étaient installés à l'abbaye Sainte-Geneviève. En 1192, Béla III envoya Elvinus à Paris pour y étudier la musique (*ad discendam melodiam*). Les étudiants qui rentraient de Paris (*magistri, capellani*) formèrent l'écriture hongroise. On peut admettre avec János Győry qu'on est en droit d'y voir l'origine « du titre caractéristique (*magister*) des clercs hongrois passés par les écoles françaises. . . »<sup>7</sup>

## NOTES

<sup>1</sup> Szabolcsi Bence: *A zene története*<sup>5</sup>. (Bp. 1974) p. 63, 66, 76, 83—85.; Hegyi István: *Az ének és a zene szerepe Európa felsőoktatásában régen és ma* (Felsőoktatási Szemle, 1986. március) p. 174.; Hanno Helbling: *Einleitung* (Ekkehard IV: *Die Geschichten des Klosters St. Gallen*. Weimar, 1958.) p. 9.; Horst Bartel — usw. (hrsg.): *Deutsche Geschichte in Daten* (Berlin, 1967) p. 112.; Marie Luise Bulst — Fritz Ernst (hrsg von): *Texte zur Geschichte der salischen Kaiserzeit. Konrad II. und Heinrich III. 1024—1056* (Heidelberg, 1953) p. 61—62.; Ernst Werner: *Stadt und Geistesleben im Hochmittelalter. II. bis 13. Jahrhundert* (Weimar, 1980) 42—43, p. 82.; Réginald Grégoire: Bruno de Segni, exégète médiéval et théologien monastique (Spoleto, 1965) p. 18—19.; Doris Mary Stenton; English Society in the Early Middle Ages (1066—1207) (Aylesbury, 1976) p. 264.; Békefi Remig: *A káptalani iskolák története Magyarországon 1540-ig* (Bp. 1910) p. 132.; Maurice De Wulf: *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie* (Tübingen, 1913) p. 147—148.; *Briefsammlungen der Zeit Heinrichs IV.* (bearb. von Carl Erdmann — Norbert Fickermann. Weimar, 1960) *Weitere Briefe Meinarts von Bamberg* 36., p. 412.

<sup>2</sup> Compte-rendu de Móra M.: Leicht, Pier Sylverio: *Storia del diritto Italiano. Le fonti. Lezioni con appendice di documenti da servire per le esercitazioni*. Milano, 1939, (Századok, 1940) p. 334—335.; Girolamo Arnaldi: Pavia e il "Regnum Italiae" dal 774 al 1024 (Atti del 4° Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo. Spoleto, 1969) p. 181.; Eduard Heyck: *Genua und seine Marine im Zeitalter der Kreuzzüge* (Innsbruck, 1886) p. 20.; Tavole Amalfitane, que j'ai vu au musée historique de l'Hôtel de Ville; compte-rendu de Péter Váczy: *Rapporti fra Oriente e Occidente durante l'Alto Medioevo. Rel. III., 1—211.1.* (Századok, 1957) p. 363.; Wolfgang Kunkel: *Römische Rechtsgeschichte. Eine Einführung.* (<sup>4</sup> Weimar, 1964) p. 158, 190.

<sup>3</sup> Compte-rendu de Móra M.: Leicht, P. S.: *Storia del diritto Italia no. . .* (Századok, 1940) p. 334.; R. C. van Caenegem — F. L. Ganshof: *Kurze Quellenkunde des Westeuropäischen Mittelalters* (Göttingen—Gent, 1964) p. 112.; Walter Ullmann: *The future of medieval history* (Scholarship and Politics in the Middle Ages. Collected Studies. London, 1978) XV p. 17.; Giannino Ferrari dalle Spade: *Registro Vaticano di atti bizantini di diritto privato* (Studi Bizantini e Neoellenici a cura del prof. Silvio Giuseppe Mercati Volume quarto. Roma, 1935) p. 257.; Marie Luise Bulst — Fritz Ernst: *Texte zur Geschichte der salischen Kaiserzeit*, p. 47.; Ernst Werner: *Stadt und Geistesleben im Hochmittelalter*, p. 42.; Carlo Guido Mor: *Legis doctor* (Atti del Convegno internazionale di studi Accursiani. . . Volume Primo. Milano, 1968) p. 197—198, 200.; Réginald Grégoire: Bruno de Segni, 19, 23—24. Giorgio Cencetti—Cesare Gnudi—Carlo Calcaterra: *l'Università di Bologna* (Bologna s.a.) p. 20, 34, 72.; Bónis György (rec.): S. Stelling — Michaud, *L'université de Bologne et la pénétration des droits romain et canonique en Suisse aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. Genève, 1955, (Tanulmányok Budapest múltjából XIII. Bp. 1959.) p. 567.; Augustin Fliche: *La chrétienté médiévale* (Paris, 1929) p. 327.; Herbert Grundmann: *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter* (<sup>2</sup> Darmstadt, 1960) p. 40.

<sup>4</sup> Ernst Werner: *Stadt und Geistesleben im Hochmittelalter*, p. 42.; Carlo Guido Mor: *Legis Doctor*. p. 197, 200.; Herbert Grundmann: *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, p. 40—41, 46—47.; Giorgio Cencetti—Cesare Gnudi—Carlo Calcaterra: *l'Università di Bologna*, p. 34.; Wolfgang Kunkel: *Römische Rechtsgeschichte*, p. 153.; *Tusculum Lexikon* (Tübingen, 1948) p. 138.; Fritz Schulz: *Geschichte der römischen Rechtswissenschaft* (Weimar, 1961) p. 27, 118, 143.; Walter Ullmann: *The future of medieval history* XV p. 17—18.; Doris Mary Stenton: *English society in the Early Middle Ages*, p. 263—264.; Walter Ullmann: *Bartolus and English jurisprudence* (Jurisprudence in the Middle Ages. Collected Studies. London, 1980) IX, p. 51.

<sup>5</sup> Umberto Fortis: *Ebrei e sinagoghe*. Venezia, Firenze. Roma. Livorno. (Venezia, 1973) p. 9.; Jesko v. Steynitz: *Mittelalterliche Hospitäler der Orden und Städte als Einrichtungen der Socialen Sicherung* (Berlin-West, 1970) p. 24.; Magnus Schmid: *Die Medizin der Danteseit* (Deutsches Dante-Jahrbuch. Vierzigster Band. Weimar, 1963) p. 116.; Robert Sabatino Lopez: *The Tenth Century. How dark the Dark Ages?* (New York, 1959) p. 40—41.; Mathilde Uhlirz: *Untersuchungen über Inhalt und Datierung der Briefe Gerberts von Aurillac, Papst Sylvesters II.* (Göttingen, 1957) p. 124, 145.; George Edward Trease: *Pharmacy in History* (London 1964) p. 14, 16—18.; Michelangelo Schipa: *Alfa — no I.* (Enciclopedia Italiana II.) p. 384.; Hermann Ley: *Studie zur Geschichte des Materialismus im Mittelalter* (Berlin, 1957) p. 193.; A. C. Crombie: *Histoire des sciences de Saint Augustin à Galilée. (400—1650)* T. I. (Paris, 1959) p. 31, 35.; Tommaso Leccisotti: *Montecassino. La vita. L'irradiazione*. (Firenze 1946) p. 143—144.; Walter Goetz-*usw.* *Das Zeitalter der Gotik und Renaissance* (Berlin 1932) p. 621.; *Regola Sanitaria Salernitana. Regimen Samitatis Salernitanum* (Versione italiana di Fulcio Gherli. Salerno—Roma, 1954) p. 12—15. 21.; Larousse du XX<sup>e</sup> siècle. VI.



Eutrée École de Salerne; Meta Harrsen: *Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library* New York, 1958) p. 26.; Vida Tivadar: *A Pray-kódex orvostörténeti vonatkozásai* (Magyar Könyvszemle, 1975. N° 2.) p. 132.; Herbert Grundmann: *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, p. 17.

<sup>6</sup> Doris Mary Stenton: *English society in the Early Middle Ages*, p. 261–263.; Grand Mémento Encyclopédique Larousse I. p. 238.; *Compte-rendu de György Bónis*: S. Stelling—Michaud, *L'université de Bologne*, p. 567.; Robert Barroux: *Paris des origines à nos jours* (Paris, 1951) p. 38, 55–56.; Raymonde Foreville: *L'idée de Jubilé chez les théologiens et les canonistes (XII<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> siècles) avant l'institution de Jubilé romain (1300)* (Édition du Congrès International des Sciences Historiques à Stockholm: Section III. Moyen Age.) p. 125.; Philippe Wolff: *Histoire de Toulouse* (Toulouse, 1958) p. 71, 108, 115.; Herbert Grundmann: *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, p. 28, 48–49.; Kurcz Ágnes: *Abaelardus* (Király István red.: *Világirodalmi Lexikon*. I. vol. <sup>2</sup> Bp. 1974) p. 4–5.; Ernst Werner: *Stadt und Geistesleben im Hochmittelalter*, p. 76, 97, 106.; Gróf Széchenyi István naplói, (rédigeait Viszota Gyula. II. vol. Bp. 1926.) p. 281.; Forrai György „Castráltatván megszennvedett. . .” (Élet és tudomány, 1980. nov. 28.) p. 1513.; Raymond Klibansky: *Peter Abailard and Bernard of Clairvaux* (Mediaev. and renaiss. Studies. V, 1961) p. 1–27.; Trencsényi —Waldapfel Imre: *Tudomány és vallás* (Magyar Tudomány 1961. 2. szám) p. 78.; Aryeh Grabois: *Écoles et structures sociales des communautés juives dans l'Occident aux IX<sup>e</sup>—XII<sup>e</sup> siècles* (Gli Ebrei nell'Alto Medioevo Tomo secondo. Spoleto, 1980.) p. 938–939.; M. Abramson-etc. (red.): *Histoire du Moyen Age* (Moscou, 1976) p. 453.; Gerhoch of Reichersberg: *Letter to Pope Hadrian about the Novelties of the Day* (edited by Nicolaus M. Häring. Toronto, 1974) 7, II, p. 106.

<sup>7</sup> *Enciclopedia Italiana* III. (1929) *Eutrée Anacleto II.*; Robert Barrou: *Paris des origines à nos jours*, p. 57–58.; *Tusculum Lexicon*, p. 136, 190.; Herbert Grundmann: *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, p. 41, 63.; A. L. Gabriel: *English Masters and Students in Paris during the 12th century* (Analecta Praemonstratensia, 1949) p. 51–95.; Szenczi Miklós—Szobotka Tibor—Katona Anna: *Az angol irodalom története* (Bp. 1972) p. 17.; Doris Mary Stenton: *English Society in the Early Middle Ages*, p. 262, 264.; *opinion de Bónis György concernant la thèse de Gerics József: A magyarországi rendiség korai szakasza, intézményei és helyük az európai fejlődésben pour le doctorat des sciences historiques* (manuscrit, 1981) p. 5.; Róna Éva: *Map* (Király István red.: *Világirodalmi Lexikon*, VII. k. Bp. 1982.) p. 731.; Marosi Ernő (rédigeait.): *A középkori művészet világa* (Bp. 1969) p. 133.; Alexander Neckam: *De Naturis Rerum*, que j'ai vu en 1968 à la Bibliothèque du Collège Magdalene à Oxford, Ms. 139. Aryeh Grabois: *Écoles et structures sociales des communautés juives dans l'Occident aux IX<sup>e</sup>—XII<sup>e</sup> siècles*, p. 955.; Raymond Klibansky: *The School of Chartres (Twelfth Century Europe and the Foundations of Modern Society, Madison 1961)* p. 3–14.; László Mezey: *Rapports entre l'Université de Paris et la Hongrie des Árpád, reflétés par des manuscrits récemment découverts* (conférence, Eötvös Loránd Tudományegyetem 1975. avr. 10.); Sötér István: *Francia szellem a régi Magyarországon* (Bp. 1940) p. 5, 15.; Kenyeres Ágnes: red.: *Magyar Életrajzi Lexikon* II. vol. (<sup>3</sup> Bp. 1969) p. 99. Győry János: *Gesta regum — gesta nobilium. Tanulmány Anonymus krónikájáról.* (Bp. 1948) p. 37–38, 50, 65.; Pais Dezső: *Magyar Anonymus* (Bp. 1926) p. 6, 8–9.; Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve* (<sup>2</sup> Bp. 1955) p. 13.; B. L. Kumorovitz: *Die erste Epoche der ungarischen privatrechtlichen Schriftlichkeit im Mittelalter (XI—XII. Jahrhundert)* (Bp. 1960) p. 30–31.



# TABLE DES MATIERES

<i>Dezso Mészöly</i> : Akrosztichon .....	5
Notice biographique .....	7
Bibliographie .....	8
<i>Ferenc Tökei</i> : De l'amitié. . .	13
<i>Szilveszter Ördögh</i> : La philosophie de la consolation .....	17
<i>György Sebestyén</i> : L'application des méthodes d'analyse de textes du professeur Ottó Süpek dans l'indexation informatisée .....	25
<i>Klára Csűrös</i> : La pronostication par les nombres dans « La république » de Jean Bodin .....	43
<i>Jean Dufournet</i> : L'amour d'un « Roman de la Rose » à l'autre (De Jean Renart à Guillaume de Lorris) .....	51
<i>Zoltán Falvy</i> : Les mouvements hérétiques du Moyen-Age et les troubadours .....	61
<i>Jan O. Fischer</i> : Quelques apports français à la théorie marxiste du réalisme .....	71
<i>Tivadar Gorilovics</i> : « Nymphé de Versailles 1940 ». (Un poème de Béla Balázs dans la traduction de J. R. Bloch) .....	79
<i>Judit Karafiáth</i> : Le surréalisme français et un surréaliste hongrois .....	87
<i>János Korompay H.</i> : Ady, traducteur de Baudelaire .....	93
<i>Ilona Kovács</i> : Les contes libertins du comte Fekete .....	101
<i>Katalin Kulin</i> : The myth of Job and the works of Juan Carlos Onetti and Salvador Espiru .....	107
<i>Antal Mádl</i> : „Ich selber hab mir was herausgenommen“. Villons Spuren bei Brecht .....	115
<i>Mariella Di Maio</i> : André Gide poète .....	123
<i>Иштван Месерич</i> : Возникновение и смысл поэтической мифологемы у А. С. Пушкина в 1830 году .....	133
<i>Géza Nagy</i> : Lumières, révolution, philosophie de l'histoire .....	145
<i>Jenő Újfalusi Németh</i> : Les relations socio-politiques dans <i>Polyeucte</i> . Problème des « motivations » .....	151
<i>Mária Rév</i> : Tchekov et le symbolisme .....	163
<i>Imre Szabics</i> : La symbolique des noms dans les romans de Chrétien de Troyes .....	169
<i>András Vajda</i> : Dédicace .....	179
<i>Imre Vörös</i> : L'esthétique du corps humain au Siècle des Lumières .....	183
<i>Vilmos Bárdosi</i> : Le quart d'heure de Rabelais .....	189
<i>Sarolta Berényi</i> : Dialogue à travers les siècles. Une approche pragmatolinguistique du génie pascalien .....	203
<i>Jolán Kelemen</i> : Remarques contrastives sur l'expression du temps .....	211

<i>Witold Mańczak</i> : Étymologie de l'italien « vi » "vous" .....	217
<i>Károly Manherz</i> : Die Bauernkodex-Literatur der Deutschen in Ungarn .....	223
<i>László Mészáros</i> : Classification fonctionnelle des pronoms personnels du français ..	231
<i>Marianne Mikó</i> : A la recherche de l'efficacité langagière: service et amour .....	245
<i>Sándor Rot</i> : On Accommodation, Adaption and Lexical penetrations in English .....	251
<i>Michel Soignet</i> : La diglossie franco-occitane: aspects historiques et sociolinguistiques	263
<i>János Zsilka</i> : La philosophie présocratique et le système linguistique — l'antonymie dans la signification du mot et la phrase; la palintomie .....	271
<i>Lajos Hopp</i> : Le neo-electus Leszczynski et François II Rákóczi .....	301
<i>Ilona Sz. Jónás</i> : Le rôle des rêves prophétiques dans les mythes d'origine servant de légitimation .....	311
<i>Béla Köpeczi</i> : François II Rákóczi à Paris .....	317
<i>Ambrus Miskolczy</i> : L'urbanisation de la Transylvanie dans la première moitié du XIX <sup>e</sup> siècle .....	327
<i>Lajos Németh</i> : Les fonctions possibles de l'art dans les sociétés actuelles. L'exemple de Nicolas Schöffer .....	335
<i>György Székely</i> : Contribution à l'étude de la préhistoire des universités .....	339



ISSN 0324-6604

A kiadásért felelős: Az Eötvös Loránd Tudományegyetem rektora — A kézirat a nyomdába érkezett  
1989. február — Megjelent: 1991. június — Terjedelm: 30,8 A/5 ív — Példányszám: 450 —  
Készült: fényszedéssel, íves ofszetnyomtatással az MSZ 5601—55 és az MSZ 5602—55 szabvány szerint  
89.317., Állami Nyomda, Budapest  
Felelős vezető: Mihalek Sándor igazgató